

Biblioteca de artă

211

Biografii. Memorii. Eseuri

tratatul de pictură

„Cea mai desăvârșită călăuză pe care o poți avea (...) este natura. Ea întrece toate modelele, și numai pe ea trebuie s-o urmezi cu înflăcărare, să te încrezi totdeauna în ea, și mai cu seamă atunci când vei începe să te pricepi cît de cît în ale desenului. Să lucrezi fără întrerupere, să nu lași să treacă vreo zi fără să fi desenat ceva...”

CENNINO CENNINI
(pe la 1400)

„Il libro dell'arte de Cennino Cennini rezumă întreaga experiență a marii tradiții giottești.”

ROBERTO LONGHI

Lei 10

Cennino Cennini

tratatul de pictură



Editura Meridiane

Cennino Cennini

tratatul de pictură

Traducere, note și indice de
N. AL. TOSCANI

Prefață de
VICTOR IERONIM STOICHIȚA

CENNINO CENNINI
Il libro dell'arte
o *Trattato della Pittura*

EDITURA MERIDIANE
București, 1977



PREFAȚĂ

CENNINO CENNINI -- ARTA CA MESERIE

*Cennino d'Andrea Cennini da Colle di Valdelsa*¹ trebuie să fi fost un fel de mic maestru din timpurile ultime ale giottiștilor toscani, apăsător de prestigiul Maestrului și umbrat de colegii săi de generație: Spinello, Starnina-„ciompul“, Niccolò di Pietro Gerini, Lorenzo Monaco. O oarecare modestie îl împiedică însă să apară în ochii posterității ca un ambițios nesatisfăcut: „un mic

¹ Cennino Cennini s-a născut la Colle di Valdelsa, ca fiu al lui Andrea Cennini. Data nașterii rămâne necunoscută. Din rîndurile dedicate lui de către Vasari în „Viața lui Agnolo Gaddi“ și din aluziile autobiografice conținute de „Tratatul de pictură“ aflăm că Cennini a fost timp de doisprezece ani ucenicul lui Agnolo. O reconstituire a activității de pictor a lui Cennini a fost de curînd întreprinsă de M. Boskovits, *Cennino Cennini-Pittore nonconformista*, în „Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz“, XVII, (1973), Heft 2—3, p. 29—50. Din operele atribuite de către M. Boskovits (frescele de la San Lucchese din Poggibonsi, tabernacolul din Via del Castello din Colle di Valdelsa, etc.) arta lui Cennini apare impregnată de goticul internațional și destul de depărtată de maniera giottescă.

Nu mult timp după încheierea uceniciei, Cennini pleacă la Padova, unde este angajat ca pictor de casă (*pittore famigliare*) al lui Francesco da Carrara. Știm cu precizie că se afla aici în 1398, an din care ni s-au păstrat două documente, ce se află azi în Arhivele Centrale de Stat din Padova. Aici locuiește în cartierul San Pietro împreună cu soția sa *donna Ricca*. La Padova meditează și scrie, după toate probabilitățile, „Cartea despre Artă“ (*Il libro della Parte*, tipărită apoi și sub titlul de *Trattato della Pittura*). Tipul de scriere, calchiat după modelul enciclopedist medieval în vogă la Padova, terminologia venetă uzată ade-

Pe copertă:

GIOTTO

Ioachim între păstori (detaliu),

sec. XIV, frescă

Florența, Badia

meșteșugar ce se îndeletnicește cu arta picturii" — astfel ni se prezintă el, prin cuvinte care trec, poate, dincolo de o umilință medievală obligatorie. Iar mai târziu, peste un secol și jumătate, el își va găsi locul în prima „istorie a artelor italiene”, Viețile lui Vasari: „Și vrînd el, deoarece nu reușise să învețe a picta în mod desăvîrșit, să știe cel puțin folosința culorii, a temperei, a cleiurilor și a tencuirii, și de care anume culori e bine să ne ferim a le amesteca; și în sine multe alte sfaturi (asupra cărora nu are rost să zăbovim fiind astăzi prea bine cunoscute) care pe vremea aceea erau mari taine și minunate (...) Cennini di Drea Cennini a scris cu mîna sa o carte”.¹

Punctul în care Tratatul lui Cennini se inserează în cultura figurativă a Prerenasterii ar apărea în acest fel clar indicată încă de pe vremea lui Vasari: practica de atelier generează teoretizarea tehnică. Raportul dintre acești doi termeni nu explică însă complet înălțimea conștiinței artistice a epocii și — ca o consecință — nu explică decît parțial semnificația „Tratatului despre pictură”. Aceasta face corp comun cu cel puțin încă două manifestări ale concepției despre artă la sfîrșitul Evului Mediu: exegeza iconografică și speculația estetică-filozofică.

sea de către autor — și, în fine — dedicația care-l cuprinde și pe Sfîntul Anton, patronul Padovei, toate acestea sînt elemente în sprijinul acestei ipoteze.

Nu știm nimic nici despre data morții lui Cennini, dar pare azi cu desăvîrșire exclusă legenda încarcerării sale în închisoarea *delle Stinche* unde — după unii comentatori mai vechi — ar fi și murit. Mai probabil însă că un încarcerat al aceleiași închisori a datornicilor i-a copiat manuscrisul (codicele păstrat azi la *Laurenziana* din Florența) pe care îl datează în final cu data de 31 iulie 1437. De la Vasari știm că în secolul al XVI-lea manuscrisul se afla în mîinile unui anumit Giuliano, bijutier sienez.

Perioada în care a fost scris „Tratatul” rămîne după toate probabilitățile sfîrșitul secolului al XIV-lea, reflectîndu-se aici experiența atelierelor giotteschi toscane și, poate, a celor padovane.

¹ Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti*, I, *Vita di Agnolo Gaddi*

Pentru Occidentul latin repertoriul iconografic era deja fixat: *Legenda Aurea* a lui Jacobus de Voragine cuprindea indicațiile necesare pentru prezentarea scenelor biblice („legale” ori apocrife) și a vieților sfinților iar pentru sfinții „moderni” de tipul Sfîntului Francisc se elaborau prompt tramele iconografice necesare. Începînd cu cea de-a doua jumătate a Duecento-ului conștiința estetică suferă însă transformări radicale, și însăși apariția Cărții lui Cennini nu poate fi apreciată în reala ei valoare fără integrarea sa în mutații de sensibilitate.

La o primă vedere nimic nu deosebește Tratatul lui Cennini de rețetariile tehnice medievale de felul celui al lui Teofil sau de cel al lui „pseudo-Heraclius” (sec. X). Existența lor în sînul culturii medievale era consecința firească a direcției de dezvoltare a artelor impusă de autoritatea bisericească. Conciliul din Niceea din 187 fixase regula care va domina secolele următoare: comandarii operelor sînt posesori de *ingegnum* și tradiția iar meșterii posedă dreptul la *ars*, la dexteritatea execuției manuale. Între facultatea ideativă și cea productivă intervine un hiatus ai cărui moștenitori sînt Teofil, „pseudo-Heraclius” și — într-o anumită măsură — Cennini.

Lucrarea acestuia din urmă pare a debuta ca o carte despre *ars*. Pictura, pentru Cennini, „se de-prinde lucrînd cu mîinile”, este o activitate care își are originea în munca impusă strămoșilor omenirii întru mîntuire.

Pînă aici nici o deosebire fundamentală între concepția lui Cennini și cea tradițional medievală. Teofil văzuse și el originea artei în truda expiatorie a plugăritului și torsului, ca prime activități manuale productive¹. Numai că acum apare și o zonă de conflict, în care, cu timiditate se încearcă o diferențiere a „creației” din simpla „producție”. Din nucleul prim al activității, ca muncă productivă „venită la rînd multe meșteșu-

¹ Theophilus Presbyter, *Diversarum Artium Schedula*, 7 Cartea întâi, Prolog.

guri, născute din nevoie și neasemănătoare unul cu altul, și fiecare cerind mai multă pricepere decât altul, căci nu puteau fi toate deopotrivă: deoarece știința, ea e cea mai vrednică de cinste. Iar după asta urmează un meșteșug care coboară din știință, care își are obârșia într-însa și care se deprinde lucrând cu mâinile: și acest meșteșug poartă numele de pictură (...) Așa că i se cuvine pe bună dreptate să treacă pe locul al doilea, după știință, și să fie încununată de Poezie" (Cap. I).

Două idei fundamentale trebuie desprinse din aceste observații ale lui Cennini. Prima, medievală încă, dar extrem de semnificativă, este aceea a originii artei în necessitas: ca activitate născută direct din muncă, pictura este unul dintre multele „meșteșuguri izvorâte din nevoie” (arte bisognevoli) este deci o activitate necesară, care umple anumite nevoi umane. Cea de-a doua idee, care ne introduce direct în miezul conflictului artistic și cultural al Trecento-ului este aceea a ierarhiei Știință (filozofie) — Artă (plastică) Poezie. Artă pentru Cennini urmează imediat știința și precede poezia¹ în cadrul activităților productive superioare. Ideea, de o noutate absolută, acoperă un arc larg de semnificații, unele greu de bănuț de la bun început: cu toate că rămâne în primul rând o activitate manuală, arta are un loc mediu între știință și poezie. Ne aflăm fără îndoială în cadrul unei atmosfere culturale care în anii imediat următori va permite și conjuncția care la Cennini e doar sugerată prin succesiunea subliniată: pe de o parte va apărea concepția despre ars sine scientia nihil est² iar pe de altă parte se va reînvia adagiul horatian ut pictura poësis.

Se strecoară astfel bănuiala că, în acest moment, vechea dogmă niceeană începe să se clatine. În-

¹ Cf. Julius Schlosser-Magnino, *La letteratura artistica*, Florența, 1967, p. 94.

² Cuvintele memorabile sînt ale lui Jean Mignot, pronunțate fiind în legătură cu disputa în jurul Domului din Milano (cf. J. S. Ackermann, *Ars sine Scientia nihil est. Gothic theory of Architecture at the Cathedral of Milan*, în „The Art Bulletin”, XXXI, 2, 1949, p. 84—111.

gegnum și traditio (și vom vedea mai departe — pe larg — integrarea lor cu ars, la Cennini) nu mai pot fi despărțite de o activitate care își găsește locul între filozofie și poezie. Problema devine acum acută deoarece se pune în discuție disjuncția tradițională între artes liberales și artes mechanicae¹.

Fiind o activitate manuală, arta era legată în mod obișnuit de cele din urmă fără a-și găsi însă locul printre ele (dintre „artele mecanice” fac parte: țesătoria, navigația, agricultura, vînătoria, medicina, călăria). Acest fapt pune și problema statutului social al artistului alături de considerarea teoretică a artei. La Florența, în secolul al XIV-lea, pictorii sînt integrați alături de vînzătorii de culori în corporația „medicilor și spițerilor”². Spre mijlocul secolului ia ființă Compagnia di San Luca, cu un statut aparte în sinul aceleiași corporații, alipindu-se astfel, în mod neoficial, „artelor mecanice”.

În ce privește posibila lor integrare în cele „liberale” (gramatica, retorica, dialectica — grupate în trivium și aritmetica, geometria, astronomia, muzica — grupate în quadrivium, conduse toate de teologie), despre aceasta nu putea fi vorba, deși apar premisele necesare. Încă din secolul al XIII-lea medicina își găsește locul în reprezentările figurative ale „artelor liberale”, iar arhitectura și pictura apar pe portalurile catedralelor franceze, ca un fel de apendice al „acestora”³. În Italia contemporană lui Cennini pictura, sculptura și arhitectura erau reprezentate, în reliefurile Campanilei florentine, ca final la artele mecanice și

¹ Distincția apare deja la Aristotel (*Politica*, VIII, 2.) și este dezvoltată de către Galen (în „*Peri tēchnes*”). La începutul Evului Mediu Isidor din Sevilla va distinge în cadrul „artelor liberale” trivium-ul și quadrivium-ul.

² Cf. Frederick Antal, *Florentine Painting and its Social Background*, Londra 1948, p. 391.

³ Cf. Emile Mâle, *L'art religieux du XIII^e siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, ed. a IX-a, Paris, 1958, vol. I, p. 182.

protog ia cele liberale¹. Tot acum apar și primele voci care revendică pentru pictură drepturi egale cu „artele liberale”. Filippo Villani, spre 1400, în *Cronica* sa, pe lângă faptul că citează câțiva pictori printre „bărbații iluștri” ai Florenței, declară răsplată importanța spirituală a picturii².

Cu toate acestea în tot Evul Mediu și în Pre-renăștere artele plastice nu-și găsesc locul bine stabilit nici printre „artele liberale” nici printre „artele mecanice”. Separarea lor de „artele liberale” nu e lipsită de semnificație. Aici domnește teologia, toate celelalte „arte” fiind — desigur — simple ancillae. Pictura, ca ars, nu poate fi subsumată teologiei. Și acest lucru nu numai datorită faptului că, prin tradiție, partea ideativă a operei de artă îi revenea teologului și deci nu „artei” ca atare, ci pentru că în însăși concepția despre „ars” își făcea locul o periculoasă înfirmare a principiilor teologice: revelația formei, născută din procesul activ al muncii creatoare. Din această cauză pentru mult timp estetica medievală va fi o estetică teologică, inconciliabilă cu orice tentativă de critică aplicată. Dintre toate artele, doar muzica putea fi legată în mod firesc de ierarhia artelor liberale, deoarece însăși Biblia (*Sap. 11, 21*) vorbea despre o construcție muzicală („in mensura, et numero, et pondere”) ³ a Lumii.

În această perspectivă, definiția dată de Cennini picturii transcende, într-o anumită măsură, problema conflictului „arte liberale” — „arte mecanice” pentru a-și dezvălui nebănuite conotații clasicizante. Pare că distincția căreia îi este într-adevăr tributar Cennini este cea pe care o face

Quintilian între arte „teoretice”, „practice” și „poetice”¹:

Există mai multe categorii de arte: unele se bazează pe speculația teoretică, se limitează adică la înțelegerea și precizarea faptelor, așa este astrologia, care nu are o acțiune fizică, ci se mărginește la înțelegerea faptului pe care-l are în studiu: de aceea este denumită theoretikè (teoretică); altele se bazează pe acțiune; aceasta le constituie scopul și se realizează prin acțiunea însăși, iar după acțiune nu lasă nici o urmă; o astfel de artă e denumită praktikè (practică): de felul acesta este dansul; altele constau într-o înfăptuire concretă și își ating scopul în realizarea unei opere pe care o prezintă ochilor; o astfel de artă o denumim poietikè (productivă): în felul acesta este pictura².

Concepția despre artă ca poietichè e preluată de Quintilian direct de la Aristotel. În „*Etica Nicomahică*” aceasta se fixează definiția esenței artei: principiul ei este o producție-zămislire (poieîn) care trebuie distins fie de cunoaștere (theoretikè), fie de simplul „a face” care are un scop determinat legat de trai (praktikè)³. Cennino Cennini consideră arta un asemenea mod de „a produce”, dar filiera Aristotel-Quintilian pare a se împleni cu tradiția medievală reprezentată de Vicențiu din Beauvais, care complică lucrurile cu obișnuita dezinvoltură a epocii: păcatul originar are trei cauze: ignoranța, lăcomia, slăbiciunea. Față de acestea reacționează trei forțe divine: sapientia (forța intelectuală), virtus (forța morală) și necessitas (forța practică). Acestea le corespund trei activități umane: știința (theoretica), etica (practica), arta (mecanica).⁴

¹ Cf. Fr. Antal, op. cit., p. 389.

² „... pictores non inferioris ingennii hii quos liberales artes fuere magistros” (F. Villani, *De origine civitatis Florentinae et eiusdem famosiss civibus*, apud Julius Schloesser-Magnino, op. cit., p. 52).

³ Cf. E.R. Curtius, *Literatura Europeană și Evul Mediu Latin*, trad. rom. de A. Armbruster, București, 1970, p. 625.

¹ Posibile preluări din Quintilian au fost observate, însă, în alt context, de către Lionello Venturi, *Storia della Critica d'Arte*, ed. a III-a, Torino 1964, p. 91.

² M. Fabius Quintilianus, *Arta Oratorică*, trad. rom. de Marin Hetco, București 1974, vol. I, p. 209.

³ Aristotel, *Etica Nicomahică*, I, 1.

⁴ Vincentius Bellovacensis, *Speculum Naturale, Historiale, Doctrinale*, apud Măle, op. cit., p. 141 și urm.

Concepția lui Cennini va trece clasificările clasice prin filtrul lui Vincențiu din Beauvais: arta este „producere” în sensul de poietikè dar ea se naște din necessitas (este „un meșteșug izvorât din nevoie”) și ca atare va avea un caracter de ars mechanica (operazione a mano). Coroborarea de elemente clasice și medievale este aici, prin sine însăși, semnificativă. Ea va apărea la toate nivelele textului lui Cennini. Abia în plină Renaștere, când se va relua și amplifica teoria artei ca „formativitate” se va reuși desprinderea definitivă de problematica artelor „mecanice” în numele unei superioare energhiei, principiu ideativ și plămuitor de forme: Michelangelo este poate expresia cea mai înaltă a acestei concepții.

Apare acum mai clară și distincția fundamentală între Cartea lui Cennini și rețetariile anterioare¹. Pentru Teofil, lucrarea *Schedula diversarium artium*, avea drept țință „decorarea Casei Domnului”². Cennini are un cu totul alt scop: vrea să arate cum se poate învăța pictura. El face pasul decisiv prin care pictura se va ridica pe prima treaptă a unei noi conștiințe estetice. Pictorul — spune Cennini — trebuie să aibă „închipuire bogată (fantasia) și iscusință în mâini, pentru a găsi lucruri nemaivăzute (ascunse sub umbra celor din natură) și pe care să le înfățișeze apoi, cu ajutorul mâinilor, voind să dovedească că ceea ce nu e, este” (cap. I).

Deci, alături de „iscusința mâinilor” pictura implică și „închipuirea” (fantasia): aceasta este necesară pentru a găsi „lucrurile nevăzute” în timp ce măiestria manuală e necesară pentru a le fixa dovedind că „ceea ce nu e, este”.

Imaginea fără realitate materială („ceea ce nu e”) ajunge astfel să facă parte din lumea concretă, devine — prin ars — o realitate în sine, dar o realitate paradoxală: ceea ce nu există, este.

Ne întâlnim aici și cu marea noutate a concepției lui Cennini, poate într-una dintre manifestările ei cele mai prețioase și semnificative.

¹ Distincție subliniată deja de Venturi, op. cit. p. 90.

² Theophilus Presbyter, op. cit., cartea a III-a, Prolog.

Fantezia, în sine, nu e exclusă din teoria artei din Evul Mediu. Pictura — scria Vincențiu din Beauvais „est imago exprimens species alicujus rei, quasi fictura”¹

Această „Pictura-quasi fictura” transpare și în definiția lui Cennini, numai că la Vincențiu din Beauvais, ca în tot Evul Mediu, virtualitatea imaginii artistice se datora posesorului de ingegnum, autorității eclesiastice. La Cennini posibilitatea reprezentării „a ceea ce nu există, ca - fiind” este garantată de sudura facultății ideative cu cea productivă („trebuie să ai închipuire bogată și iscusință în mâini”).

Este pentru prima oară că într-un tratat despre artele figurative apare subliniată această unitate². Poetica trecentistă indicase însă, incidental, această caracteristică a actului de creație. Dante este poate primul care consideră că abilitatea tehnică trebuie să fie însoțită de fantezie pentru a reprezenta ca real ceea ce de fapt este pură imagine³:

... „I'mi son un che quando
Amor mi spira, noto; e quel modo
Che ditta dentro, vo significando”⁴

Mai concret și mai legat de problema artelor plastice este însă Petrarca. Cele două sonete dedicate lui Simone Martini rezumă o concepție novatoare, pe care, pe plan teoretic, o va prelua și Cennini:

„Ma certo il mio Simon fu in paradiso
onde questa gentil donna si parte
ivi la vide, e la ritrasse in carte
per la fede qua giù del suo bel viso.
L'opra fu ben di quelle che nel cielo

¹ *Speculum doctrinale* XI, XIX, apud Rosario Assunto, *La Critica d'arte nel pensiero medievale*, Milano, 1961, p. 290.

² Cf. Lionello Venturi, *La critica d'arte alla fine del Trecento*, în „L'Arte”, 1925, p. 239 și urm.

³ Cf. Schlosser-Magnino, op. cit., p. 94.

⁴ Dante, *Divina Comedie, Purgatoriul* XXIV, 52—54. În traducerea Etei Boeriu pasajul sună astfel: „Eu unu am zis, când dragostea-mi vorbește / ascult la ea și dup-a ei poruncă / simțirea-mi prinde aripi și zămislește / ”.

si ponno imaginar, no qui tra noi,
ove le membra fanno all'alma velo"¹

și

„Quando giunse a Simon l'alto concetto
ch'a mio nome gli pose in man lo stile,
s'avesse dato a l'opera gentile
colla figura voce ed intelletto

di sospir molti mi sgombrava il petto...“²

Fantezia îl poartă pe artist în lumea imaginilor și a ideilor (Simon fu în Paradiso); aici găsește „lucruri nemaivăzute“ — cum ar fi spus Cennini — pe care le zugrăvește ca o mărturie a celor văzute. Diferența dintre ingegnum și ars se șterge: este însuși ingegnum-ul (l'alto concetto) cel care prilejuiește activitatea manuală (gli pose in mano lo stile).³

Această atmosferă culturală propice îi permite lui Cennini să pledeze pentru libertatea imaginativă a artistului, în pasajul imediat următor, și care constituie, în nuce, un model pentru tipul de paragone de mai târziu: „poetul prin însușirea pe care o are se simte vrednic și liber de a putea alcătui versuri, de a lega împreună pe «da» și pe «nu» după cum îi place, după vrerea sa, și pictorului de asemenea îi este dată libertatea de a putea zugrăvi o figură fie în picioare, fie stînd jos, jumătate cal (se atinge aici de-a dreptul problema „bizarului“ n.n.) după cum îi place, după închipuirea sa“.

¹ Simon care-a urcat pînă-n tîrie / de unde ea pogoară de departe / ca zugrăvind-o, pe pămînt să-i poarte / frumosul chip drept dulce mărturie // În ceruri a-n-chipuit-o atît de pură, / nu pe pămînt, aici unde se-mbracă / sufletul nostru-n trup ca-ntr-o armură // (Trad. Eta Boeriu).

² „Cînd inspirat, în mîna lui dibace / la-ndemnul meu Simone luă penelul / dacă-și putea însufleși modelul / dîndu-i glas acestei guri ce tace / M-ar fi scăpat de dorul ce mă face / să nu pun preț pe ce-a pus preț mișelul / căci chipul ei mai blînd decît e mielul / mi se vădește promițîndu-mi pace // (trad. Eta Boeriu).

³ Cf. Schlosser-Magnino, op. cit., p. 94.

Iată deci că Tratatul lui Cennini ni se înfățișează a fi un tratat despre ars, în sensul vechilor conotații medievale, dar despre o ars angrenată într-o problemă mai complexă care absoarbe dexteritatea tehnică alături de ingegnum, într-o activitate care tinde către „artele liberale“. Pentru a se desprinde complet de dogma medievală, concepția despre artă trebuie să includă însă, pe lîngă ingegnum și acea traditio pe care conciliul niceean o refuza artistului. Și aici încă o dată Cennini face un pas important. În concepția lui pictura se poate învăța.

Ideea apare și la Teofil („orice artă se însușește treptat și puțin cîte puțin... Mulțumită operelor multor maeștri va crește îndemînarea ta artistică... Să te supui deci servituții școlii și să te ardă dorința de învățatură“...) și este tipică pentru Evul Mediu. Și la Cennini arta se poate, e drept, învăța: va crește astfel „îndemînarea artistică“. Ne aflăm din nou în fața problemei „artei ca meserie“. Nu trebuie însă să uităm că o concepție asemănătoare apăruse deja din antichitatea clasică. Horațiu și Quintilian² făcuseră deosebirea dintre versificator și poeta, dintre scriitorul care posedă un meșteșug „învățabil“ și „transmisibil“ și poetul „inspirat“. În abordarea problemelor, picturii din Trecento se va face o distincție asemănătoare între dipintor și maestro.³

Cennini cumulează din nou izvoarele și se vădește posesorul unui spirit clădit pe o bază medievală dar cu aspirații de tip umanist. El se consideră continuatorul drumului deschis de către Giotto în pictura italiană, prin lunga filieră a ucenicilor anterioare: „am primit întîile îndrumări în sus-numita artă, timp de doisprezece ani de la fiul lui Taddeo, Agnolo, din Florența, care mi-a fost maestru, și care el însuși învață această artă de la Taddeo, tatăl său: iar tatăl său a fost

¹ Theophilus Presbyter, op. cit., Prefața la Cartea întâi.

² Horațiu, Satire, I, 1, 40 și II, 1, 28; Quintilian, Artă Oratorică, X, 1, 89. Vezi și E. R. Curtius, op. cit., p. 541.

³ Astfel Sasseti în Novella 136 („Nella città di Firenze furono già certi dipintori, a altri maestri...“).

botezat de Giotto și i-a fost ucenic timp de douăzeci și patru de ani". (Cap. I).

Pictura, așa cum dorește să o împărtășească Cennini prin Cartea sa este deci pictura unei întregi tradiții de atelier, și nu doar însumarea invențiilor tehnice; ea este primul fir al tradiției istorice a picturii italiene. Aceasta pleacă de la Giotto. Prin ce este important? „Giotto schimbă arta picturii, aducând-o de la forma greacă la cea latină, modernă (...); „el stăpini arta cea mai desăvârșită pe care a avut-o vreodată cineva.“

Baza culturală a Maestrului ni se indică a fi arta bizantină (il greco); limbajul pe care îl instaurază este însă cel gotic (il moderno)¹ „european“. Giotto nu se limitează însă la atât: pe fundamentul bizantin, părăsit în favoarea limbajului gotic, el clădește o pictură „latină“, adică o pictură care e și „națională“, italiană, dar și legată de o ambianță istorică determinată: antichitatea. Acest limbaj complex îl poartă pe Giotto la stăpânirea artei „cele mai desăvârșite pe care a avut-o vreodată cineva“.

Această pictură care ia naștere în cadrul unei revoluții artistice cu largi implicații culturale va forma izvorul ucenicilor ulterioare. Ucenicia, ca și revoluția giottescă, nu se pune acum în primul rând în termeni tehnici ci în termeni de limbaj, în termeni de istorie a formei. Fundamental în această privință este cel de-al doilea pasaj din Tratat în care se abordează problema „învățării artei“ (repetițiile nu sînt desigur accidentale): „Ține-te de sfatul pe care ți-l voi da eu — scrie Cennini — căci Giotto, marele meșter, așa colora. El l-a avut ca ucenic — timp de douăzeci și patru de ani — pe Taddeo Gaddi, florentinul, care era finul său; la rîndul său, Taddeo, l-a avut ucenic pe Agnolo, fiul său, iar Agnolo m-a avut pe mine ucenic, timp de doisprezece ani, și-n felul

¹ Pentru echivalența — în epocă — a termenilor moderno-gotico, a se vedea E. Panofsky, *Renastere și renasteri în arta occidentală*, București 1974, p. 54 și urm. și G. C. Argan, *Storia dell'arte italiana*, Florența 1968, vol. II, p. 4—5.

acesta m-a pus să colorez, în felul în care el, Agnolo, a colorat mult mai frumos și mult mai strălucitor decît a făcut Taddeo, taică-său“. (cap. XVII).

Problema culorii este deci o problemă a experienței tehnice directe. Ea este, însă în același timp, și un element de limbaj pictural: culoarea este într-un fel folosită în maniera greacă și în alt fel în maniera modernă; altcumva este integrată expresiei de către Giotto, altcumva de către Agnolo. Urmărind aceste moduri în dualitatea lor tehnică și expresivă și neuitînd experiența „marelui meșter“ — ne spune Cennini — se va putea ajunge la o perfectă stăpînire a penelului.

Toate aceste elemente ne sînt cu totul suficiente pentru a putea afirma că protagonistul Tratatului lui Cennini nu mai este simpla ars în accepția medievală a termenului. Lucrarea sa rămîne fără îndoială o încercare de sistematizare a experienței tehnice din atelierele giottesce și post-giottesce, a experienței transmisibile. Aceasta este în primul rînd, de natură tehnică. Contextul firesc al experienței artistice apare însă acum a fi pe de o parte fantasia și pe de altă parte tradiția istorică. Artistul devine posesorul unui domeniu complex care îi era refuzat de dogma medievală: ingegnum și traditio sînt absorbite în conceptul larg de ars și nu vor mai putea fi distinse de acum înainte decît prin brutale, artificiale și anacronice tentative.

În aceiași ani cu Cennini, Filippo, Villani, avocatul promovării picturii printre artele liberale, va putea să opereze o distincție de principiu între „manierele“ diversilor trecentiști, deveniți acum „oameni iluștri ai Florenței“: Giotto este și aci „marele maestru“ atît de perfect în arta sa încît refuză comentariul; Maso este stilistul prin excelență, el pictează mirabili et incredibili venustate, Stefano este neîntrecut în redarea anatomiei, o adevărată nature symia, iar Taddeo Gaddi apare ca specialistul ambianțelor arhitecturale ale ima-



ginii, astfel încât poate fi socotit un nou Vitruviu¹. La mijlocul secolului următor Lorenzo Ghiberti elaborează pe baza trecentescă prima istorie a artiștilor italieni, care începe cu Cimabue, asemenea marii opere de mai târziu a lui Vasari.

Putem spune deci fără exagerare că rudimentara schiță a evoluției figurative pe care ne-o prezintă Cennini în linia tradiției Giotto-Taddeo-Agnolo-Cennini este prima tentativă, modestă desigur, de abordare a problemei artei în componența sa istorică. Artă este un limbaj — spune Cennini — un limbaj care are propria sa istorie. Cucerirea este de o însemnătate capitală, cu atât mai mult, cu cât tot acum apare, alături de termenii experienței artistice medievale — unificați — un concept nou: natura.

„Osteneștete și desfată-te copiind într-una cele mai bune lucrări pe care le vei putea găsi și care sînt ieșite din mîinile meșterilor de seamă. Și dacă te afli într-un loc unde au fost mulți meșteri buni, cu atât mai bine pentru tine. Dar îți dau un sfat: bagă de seamă și alege întotdeauna pe cel mai bun și care are cea mai mare faimă; și urmărindu-l zi cu zi, ar fi împotriva firii să nu prinzi ceva din modul său de a lucra, din felul său de a fi; în schimb de te apuci să copiezi astăzi după meșterul acesta, mâine după celălalt, nu vei izbuti să prinzi ceva nici din felul de a lucra al unuia, nici din al celui alt, și vei ajunge, fără să vrei, un om cu o închipuire cam ciudată, căci fiecare mod de lucru al cutărui meșter îți va hărțui mintea. Azi, vei vrea să faci ea meșterul acesta, mâine cum face celălalt, și-n felul acesta nu vei ajunge vreodată să-l copiezi pe vreunul cu desăvîrșire. Dacă îl urmezi neîncetat pe unul singur, numai lipsa de deșteptăciune te-ar face să nu tragi din asta vreun folos. Și atunci, ți se va întîmpla — dacă natura te va dărui cît de cît cu

¹ F. Villani, *De Famosis civibus*, fragment publicat de C. Frey, *Il libro di Antonio Billi esistente in due copie nella Biblioteca Nazionale di Firenze*, Berlin, 1892, p. 73—74. 18

închipuire, să ajungi să ai un mod al tău propriu de a lucra, și acesta nu va putea fi decît bun; deoarece mina — deșteptăciunea ta fiind obișnuită să adune flori — n-ar ști să semene spini.

Fii cu luare-aminte! cea mai desăvîrșită călăuză pe care o poți avea, ca și cea mai bună direcție pe care o poți urma spre poarta sărbătorească a desenului este natura. Acest lucru întrece toate modelele și pe acesta trebuie să-l urmezi cu înflăcărare...

Am recurs la acest lung citat datorită importanței sale cu totul deosebite în stabilirea concepției artistice a lui Cennini. Sfaturile sale împotriva eclectismului nu sînt întîmplătoare. Eclectismul devine posibil chiar în momentul în care limbajul artistic a atins o autonomie și o diferențiere potrivite „manierei” fiecărui creator în parte. Eclectismul — în sine — este un pericol „modern”, de neconceput, de pildă, ca problemă în pictura romanică ori bizantină¹. Împotriva acestuia există desigur un remediu: lucrul după natură.

Trebuie să ne ferim de o apreciere pripită a noutăților de necontestat pe care le aduce Cartea lui Cennini. Natura este la el „cea mai desăvîrșită călăuză”, dar nu și cea dintîi. Artă se învață în atelier, dar momentul al doilea al uceniciei este cel al contactului cu natura. Prin această consecuție atelier-natură se va ajunge la stăpînirea meșteșugului și la posesiunea unei arte înalte. Sîntem încă departe de un Leonardo care, primul dintre toți, va substitui studiul naturii imitării vechilor maeștri; dar sîntem — în aceeași măsură — departe de tradiția medievală reprezentată de Manualul pictorilor de la Athos („Erminia”), care prevedea aproape în exclusivitate studiul monumentelor tradiționale. Prin această cale de mijloc a lui Cennini — prerenascentistă dar post-medievală — problema statutului imaginii

¹ Cf. V. I. Stoichiță, *Ucenicia lui Duccio di Buoninsegna. Studii despre cultura figurativă a secolului al XIII-lea*, București, 1976, p. 24—25. 19

artistice prezintă o fizionomie cu totul aparte, care trebuie măcar sumar clarificată.

Problema reprezentării, așa cum este pusă în Tratat, este în primul rând o problemă de limbaj. Termenul folosit de Cennini pentru a defini raportul cu natura este *ritrarre* și nu imitare așa cum va fi codificat în secolul al XVI-lea (Vasari-Danti). *Ritrarre* înseamnă „a traduce”, „a transpune”, a „re-prezenta”. Care este acțiunea pictorului? se întreabă Cennini. Răspunsul este binecunoscut: găsește lucruri nevăzute, ascunse sub umbra celor din natură (...) voind să dovedească că ceea ce nu e, este”.

Această demonstrație este însuși actul picturii, adică „il *ritrarre*” „traducerea”, „re-prezentarea”. Raportul care se instaurează este cel de la limbaj la limbaj, de la formă la formă. Natura lui Cennini este natura tipic medievală: Natura — Limbaj, Natura — Carte. Căutarea semnificațiilor ascunse (le cose non vedute), actul picturii deci, este o operație care angajează în primul rând vizualitatea. Semnificația relațiilor vizibile vor fi aduse astfel la lumină: ceea ce pare că nu există, este. Nu putem afla, credem, o definiție mai plină de miez a întregii picturi trecentiste decât aceasta pe care ne-a lăsat-o însăși epoca. Dacă „gustul primitivilor” este într-adevăr „gustul revelației” așa cum s-a sugerat într-un celebru eseu¹ atunci Cennini a fost primul său teoretician.

Încă o dată experiența artistică este împinsă spre sfera intelectului, fapt observat în epocă și de polul „receptor” al operelor, „amatorul de artă”. „Giotto — scrie Boccaccio² — e acela care a adus iar la lumină arta ce atâtea veacuri zăcuse îngropată sub rătăcirea unora care zugrăveau mai mult spre a desfăta ochii prostimii decât spre a mulțumi mințile celor înțelepți („lo intelletto dei savii”)”. Contrastul ilustrat de scriitor este desigur cel dintre gustul medieval al ma-

teriei colorate și strălucitoare și noile probleme ale re-prezentării, introduse de poetica trecentistă. Angrenate în contextul spiritual al epocii, aceste probleme ne apar ca rezolvate de către Cennini cu instrumentele cele mai înaintate ale gândirii Evului Mediu. Fără să fie un filozof, Cennini absoarbe probabil din atmosfera vremii o bază teoretică destul de precisă. Aceasta ni se înfățișează a fi — lucru verificabil la toți trecentiștii care au scris despre artă — fundamental nominalist¹.

În celebra sa definiție dată picturii, Cennini pare a preconiza o pictură ca reprezentare a universalilor, dar a universalilor care se află în re și care non sunt realia, care, deci, nu au o existență de sine stătătoare decât pe planul imaginii transpuse. Doar o astfel de concepție permite „traducerea” din limbajul naturii în limbajul pictural. Paralel cu acest incontestabil pas înainte față de tradiția medievală² se observă mutația criteriilor de receptare ale operei, criterii intelectuale, așa cum am văzut că apăruseră deja la Boccaccio. Dispare analiza abstractă făcută în numele unei idei imuabile: pulchritudo, venustas, etc. Analiza va căuta — și ea — aceste criterii în re, în operă. Iată deci că Cennini ne va vorbi despre stil, valorație, inserție spațială, relief, anatomie etc.

Toate aceste elemente noi de evaluare a operei de artă vădesc apariția unei concepții estetice în Trecento care își găsește concretizarea în opoziția între noul *ritrarre* al naturale și vechiul *dipingere con esempio*. *Dipingere con esempio* indica în mod obișnuit integrarea artistului într-o serie iconografică prestabilită de la care orice abatere era interzisă. Procedeu, departe de a mai fi tiranic și obligatoriu, mai transpare însă și în Tratatul lui

¹ Cf. Rosario Assunto, op. cit., p. 303.

² Assunto, loc. cit., vede prin această apartenență la nominalism o depășire a Evului Mediu. Problema, punându-se în termeni de „ceartă a universalilor”, apartenența la problematica Evului Mediu ni se pare a fi, însă, indiscutabilă.

¹ Lionello Venturi, *Il gusto dei primitivi*, Bologna, 1926.

² Giovanni Boccaccio, *Decameronul*, Ziua a șasea, povestirea a cincea (trad. Eta Boeriu).

Cennini: Începe, apoi să desenezi după model (con esempio) lucruri cât mai ușoare cu putință ca să-ți obișnuiești mâna (cap. VIII). Tot astfel îl vom întâlni evocat și de Dante în Purgatoriu (... come pintor che con esempio pingere/disegnerei), „a picta după model” (dipingere con esempio) persistă doar ca o treaptă obligatorie a uceniciei și se confundă cu studiul măștrilor „pentru obișnuirea mâinii”, care trebuie urmat apoi de studiul naturii ce „în-trece toate modelele”. Acest program dual al uceniciei de pictor care va persista pînă la cel mai elaborat învățămînt academic al epocii moderne, va zămisi un nou concept, care apare — și el — pentru prima oară în Trecento. Acesta este „dipingere per forma”. Prima sa menționare în conștiința estetică trecentistă se găsește în celebra discuție despre cauzele diluării tradiției picturale conținută de una dintre „istorioarele” (Novella 136) lui Sacchetti. Nu este lipsit de însemnătate faptul că cel care încearcă să dea aici o explicație acestor cauze este Taddeo Gaddi — strămoșul direct al lui Cennini: Per certo assai valenti dipintori sono stati, e che hanno dipinto per forma, ma questa arte è venuta e viene mancando tutto di¹. Acum conceptul de formă a devenit deja echivalent cu cel de valoare estetică. Dipingere per forma subsumează atît pe ritrarre al naturale cît și pe dipingere con esempio (în sensul exercițiului formal), indicînd cizelarea imaginii — nu atît tehnică, cît figurativă — astfel încît actul picturii, „traducerea” limbajului realității vizibile în limbaj pictural, să aibă sorti de împlinire.

Înțelegem astfel dualitatea intimă a întregii structuri a Tratatului lui Cennini, dualitate ce se reflectă în mai toate pasajele capitale. Astfel, după cum s-a mai observat, Cennini indică lu-

¹ Dante, *Divina Comedie*, Purgatoriul, XXXII, 64—65, în traducerea Etei Boeriu, „ca pictorul după model, și eu / aș zăgrăvi cum adormii pe plai /”.

² „Desigur că au existat mulți pictori de valoare și care pictau întru frumusețea formei, dar această artă a început și continuă să se piardă încetul-cu-încetul”. J. Schlosser-Magnino, op. cit., p. 95.

mina solară din stînga ca fiind cea mai indicată pentru obținerea celor mai potrivite efecte de clarobscur (cap. VIII), în același timp apar codificările tipic medievale ale clarobscurului, așa cum le cunoaștem din Erminia de la Athos: părțile subliniate cu umbre trebuie să fie nasul, buzele, colțurile gurii etc. (cap. LXVII). Tot așa, în pasajele care se ocupă de elementele de peisaj apar sugestii uimitoare de „perspectivă aeriană” (cînd ai de făcut munți care par mai în depărtare, fă culorile mai închise, iar cînd vrei să pară mai în apropiere fă culorile mai deschise) (Cap. LXXXV) pentru ca imediat după aceea să revină la abordarea unui exemplum degvizat în indicarea procedurii reprezentării munților după bucăți de stîncă aduse în atelier (cap. LXXXVIII).

De o noutate exemplară față de Evul Mediu¹ Cartea lui Cennini nu este însă decît un preludiu la teoria umanistă a artei. Lipsește din opera sa înțelegerea antichității, în afară de acel apel la un limbaj „latin” al picturii, care după cum am văzut are poate în primul rînd înțelesul de „limbaj național” și abia apoi „clasic”. În consecință, vor fi aici explicate existența nudurilor antice prin calchierea mecanică a figurii umane și se va arăta aproape înduioșător de naiv cînd abordează problemele anatomiei: Bărbatul are în partea stîngă a pieptului o coastă mai puțin decît femeia (cap. LXX).

Cu toate acestea Cartea lui Cennini conține prima abordare largă — după cea a lui Vitruviu — a teoriei proporțiilor (cap. LXX), deschizînd calea unei întregi serii de speculații euritmice din epoca Renașterii. Dar și aici apar inerente ambiguități. Cu toate că aflăm același mod de raportare al întregului la un modul — ca la Vitruviu (III, 1), „fața capului”, intervin și contraste însemnate care duc cu gîndul la o discrepanță

¹ Noutatea apare cu atît mai semnificativă cu cît în plin secol al XV-lea în Europa se mai seriu încă tratate de tipul tradițional al „rețetariilor” medievale, precum cel din 1431 al lui Jean Le Bègue din Paris (cf. Schlosser-Magnino, op. cit., p. 32).

accentuată față de canonul clasic¹. La Vitruviu „fața” se cuprindea de zece ori în trup și nu întâmplător: numărul 10 se pliază unui ideal de frumusețe matematică deja stabilit în epocă². La Cennini „fața” se cuprinde de opt ori și două treimi în trup. De aici, repercusiuni nenumărate în cele mai mici raporturi proporționale.

Mult mai aproape ni se arată a fi aici Cennini de tratarea proporțiilor umane făcute de Dionisie din Furnă în Erminia de la Athos. S-a presupus că Erminia (cunoscută într-o redactare din secolul al XVIII-lea) preia sugestii din Prerenășterea italiană³. Analiza atentă făcută de Panofsky⁴ a demonstrat însă pe deplin că Cennini este încă legat de concepția bizantină a proporționalității, care la rândul ei nu este de origine clasică, ci arabă. Cennini se menține astfel în domeniul strict al „dimensiunilor tehnice” ale corpului uman, tipice pentru o mentalitate dominată încă de tendința schematizării bidimensionale.

Deosebit de elocvent pentru dualitatea concepției lui Cennini este modul de rezolvare a problemei spațiului. Dualitatea ni se înfățișează a fi aici de fapt a epocii artistice pe care Cartea o teoretizează. Experiențele cele mai înaintate ale artiștilor trecentiști nu ajunseseră la crearea unui spațiu omogen al imaginii: Giotto sau Ambrogio Lorenzetti trec poate dincolo de simple tatonări în această privință ajungând la abordarea unei perspective empirice, mutabilă în esența ei de la o operă la operă. Dar, desigur, marele pas spre perspectiva monoculară nu fusese încă făcut.

La Cennini incertitudinea epocii apare clar ilustrată. Între „punerea în pagină” și concep-

rea spațialității imaginii există un hiatus. Zidul se împarte conform preceptelor bidimensionalismului (cap. LXVII). Sugerarea adâncimii prin reprezentările de arhitectură — pe care o preconizează Cennini — își păstrează un vag aer ocazional și, în orice caz, empiric: „Cornișa pe care o faci în vârful clădirii trebuie să coboare, micșorându-se de sus în jos; cornișa de la mijlocul clădirii trebuie să fie peste tot egală și la fel; iar cornișa de la temelie clădirii trebuie să se înalțe în sens invers cornișei de sus, care coboară” (cap. LXXXVII).

Raportul dintre figură și spațiu rămâne în acest fel ambiguu. Fără să aibă un principiu ordonator care să guverneze structura în adâncime a imaginii, artistul epocii — „primitivul” — combină după criterii personale o tratare plană, bidimensională, cu sugestii de ambientare perspectivale și — în fine — cu figuri care trebuie să aibă „relievo” (rilievo).

Faptul reprezintă însă o importanță deosebită față de tradiția medievală. Oricum ar fi ele rezolvate, noile concepte ale practicii de atelier și ale „criticii de artă” trecentiste (il naturale, lo sfumare, Pignudo, la maniera, il rilievo, etc.)¹ vădesc prin însăși apariția lor existența unui climat novator și plin de sugestii fertile pentru viitor.

Pentru Cennini — teoretician al giottismului — il rilievo este o consecință a clarobscurului: Așadar urmărind lumina din oricare parte ar veni ea, dă relieful prin tonuri luminoase sau întunecoase (cap. IX). Observă însă că la Agnolo Gaddi forma plastică era atinsă, în primul rând, prin culoare (cap. LXVII). Caracteristic pentru toată epoca apare faptul că nu există încă, la nivelul teoretic, o fuziune profundă între lumină-culoare-spațiu. Avem doar elemente ale unei incipiente interdependențe: lumina sau culoarea dau „relieful”; figura plastică se înscrie într-un spațiu bi-

¹ E. Panofsky, *Il significato nelle arti visive*, Torino, 1962, p. 79.

² Anticii au considerat ca perfect numărul 10 căci el a fost inventat după numărul degetelor mâinii (...), la fel i s-a părut și lui Platon că acest număr e perfect, întrucât întregul rezultă din zece unități cărora grecii le zic monades (Vitruviu, *Despre Arhitectură*, București, 1964, p. 102, trad. G. M. Cantacuzino).

³ J. Schlosser-Magnino, op. cit., p. 97.

⁴ E. Panofsky, op. cit., p. 77—83.

dimensional activat în profunzime de elementele arhitecturale etc.

Dar poate conceptul cel mai important care apare la Cennini, și pe care se va clădi mai târziu toată experiența spațială totalizantă a Renașterii este *Il disegno*: „Baza artei și începutul tuturor acestor lucrări făcute cu mâna, află că sînt desenul și culoarea (...) Așa după cum am spus trebuie să începi prin desen” (cap. IV—V).

În *Schedula lui Teofil* pe locul prim apărea culoarea — semn al unei mentalități tradiționale care vedea în sarcina pictorului, înainte de toate, grija pentru decorum: Orice artă se însușește treptat și încetul cu încetul. Primul pas în arta picturii este compoziția culorilor¹.

Importanța pe care o capătă „desenul” la Cennini nu are semnificația înlocuirii expresiei cromatice cu una grafică. Concepția despre desen ca liniamenta apăruse deja la Teofil². La Cennini însă „desenul” vizează raportul imagine-realitate, ca proiect fundamental ce tinde să includă toate celelalte determinări figurative. Desenul este un principiu atât artistic cît și tehnic (baza artei și a tuturor acestor îndeletniciri ale mîinii) el este înainte de toate un proiect de natură intelectuală („lo intelletto al disegno si diletta solo”; „il disegno dentro la testa tua”). Anticipînd toată glorioasă carieră a „desenului” în teoria artei renascentiste, abordarea acestui concept pe care o face Cennini tinde să acopere, ca determinare mentală, zona fanteziei și a regulii (incluzînd aici rudimentele de perspectivă, de clarobscur, de teorie a proporțiilor etc.) pentru a ne oferi soluția teoretică și tehnică a fundamentului filozofic al *Tratatului*: prin *disegno* devine posibilă demonstrația „ceea ce nu e, este”.

¹ Theophilus Presbyter, op. cit., Cartea I, Prefață.

² L. Venturi, op. cit., p. 83, consideră „desenul” lui Teofil în sensul expresiei psihologice, în timp ce ni se pare a fi vorba mai degrabă despre opoziția definirii figurative a imaginii față de definirea decorativă, oferită de culoare.

Acestea ar fi, deci — în linii mari — coordonatele teoretice care formează suportul *Cărții* lui Cennini. Lucrarea rămîne însă înainte de toate un ghid practic al meseriei de pictor. Ea trebuie citită — azi — cu conștiința substratului nou de sensibilitate artistică care a generat-o. Dacă ne vom apropia de Cartea lui Cennini ca de un oricare „rețetariu” medieval, nu îi vom putea pătrunde înțelesul, și aceasta pentru că însuși autorul se desprinde incontestabil de concepția unei arte ca simplă abilitate manuală. Rămîne însă ca o problemă de maximă importanță stabilirea locului unde intervine rolul hotărîtor al tehnicii artistice. Iar aici întîlnim, irevocabil, condiția dualistă a lui Cennini.

Mentalitatea Evului Mediu absorbise, în general, arta în producția practică izvorîtă din necesitas, dar oferindu-i în acest context un loc special, de culme, ca producție perfectă și exemplară. Atmosfera artistică din Trecento e încă impregnată de această concepție medievală. Conștiința valorii artistice, ca valoare ideală separată de producția economică nu există. Această concepție persistă parțial pînă în plin Quattrocento, cînd amintirile unui artist mărunt cum a fost Neri di Bicci ne vor transmite mărturii prețioase asupra producției unei bottega florentine: tablouri, blazoane, intarsii, modele de tapiserie și broderie, decorații pentru serbări etc.¹ Din alte surse aflăm de pildă că rama și aurirea unei icoane erau mai bine plătite decît icoana însăși.² Iar Cennini însuși se ocupă în *Tratatul* său de activități cu totul marginale meseriei de pictor cum ar fi indicațiile cosmetice din ultima parte a *Cărții* (cap. CLXXIX—CLXXX). Apar însă și elementele unei

¹ Cf. A. Hauser, *Storia sociale dell'arte*, Torino, 1967, trad. it. de A. Bovero și M.G. Arnaud, vol. I, p. 342.

² Vezi Fr. Antal, op. cit., p. 402, n. 38 care citează un caz elocvent mai ales prin faptul că artistul în cauză este unul dintre numele cele mai mari ale vremii lui Cennini: în 1385 abatele de la Santa Maria Nuova din Roma plătește 50 florini pentru o ramă, 100 pentru aurire și 100 pentru executarea unei icoane de către Spinello Aretino.

viziuni contrare, ce pregătesc Renașterea. Atacînd aceeași problemă a raportului dintre artă și producție, acestea tind să circumscrie fenomenul artistic, legîndu-l de o lume a valorilor ideale¹ care mai tîrziu, în Renaștere, vor constitui însuși fundamentul noii ideologii.

În spațiul de confluență dintre aceste două tendințe antitetice se plasează Cartea lui Cennini, care nu reflectă nici concepția medievală artizanală, nici pe cea hegemonic-elitară a burgheziei florentine din Quattrocento, ci nivelul ridicat al unei Kunstindustrie, al unei „producții artistice” fundamentată tehnic pe de o parte și argumentată teoretic pe de altă parte.

Il libro dell'arte ar fi în traducerea cea mai exactă Cartea meseriei fără să fie — după cîte am încercat să demonstrăm — o lucrare despre ars în stricta accepțiune medievală a termenului. Cennini nu este un teoretician, el adaugă doar — și aici ni se pare că am putea găsi marea însemnătate a Cărții — termenul care lipsea culturii artistice din Trecento: teoretizarea culturii tehnice.

Poetica vremii este ilustrată de către filozofi și umaniști: Toma din Aquino, Petrarca, Dante..., problemele vizualității își găsesc deja o amplă tratare științifică în studiile lui Vitello, cele iconografice continuă tradiția medievală; în fine este acum clarificată și divulgată tehnica artistică, prin opera lui Cennini.

Din această cauză credem, trebuie să ne ferim în considerarea fenomenului artistic global de simplificări excesive. Problema raportului dintre artă și tehnică trebuie integrată în istoria culturii artistice la fel cu problemele vizualității, cu cele ale poeziei, sau mai departe cu implicațiile ce vin din morală și religie sau, în general, din

¹ Extrem de semnificativă în acest sens este anecdota povestită de Sasseti (Novella 63) și preluată apoi de Vasari, după care Giotto s-ar fi revoltat la cerința unui grossolano artefice de a-i picta scutul. „Nimeni n-a îndrăznit pînă acum să-mi aducă scutul spre a fi pictat de mine” — ar fi spus maestrul.

raportul cu ideologia vremii. Raportul artă-tehnică sau tehnică-artă nu va da — singur — măsura unei personalități sau a unei epoci artistice, ci doar alături de celelalte manifestări, legate sau implicate de creația artistică, va contribui la definirea extensivă a fenomenului.

Cennini atinge doar marginal problemele care trec dincolo de pura meserie de pictor, dar ele îi servesc drept cadru teoretic tratării tehnice. Artistul, ca individ interesat în constituirea de valori estetice, își asumă în fața tehnicii o atitudine diferită față de cea a producătorului obișnuit de bunuri materiale. Tehnica artistică, așa cum o tratează Cennini, nu apropie arta de artizanat ci din contră îi oferă un statut aparte; și aceasta pentru că asistăm acum la abordarea tehnicii sub unghiul culturii tehnice și al științei tehnice. Cartea împărtășește o bogată tradiție picturală cea a atelierelor giotteschi și postgiotteschi din Trecento. Tehnica este meditată și verificată istoric: tratarea pe care o face Cennini este științifică. În acest sens expresia științifică a experienței practice (ars sine scientia nihil est, spunea — reamintim — un contemporan al lui Cennini) formează baza pe care se va înălța prestigiul cultural al noii arte. Opera rezultă dintr-un procedeu tehnic, dar pe baza unei experiențe globale a realului ce se constituie într-un proces anterior celui tehnic — momentul ideativ —, cel tehnic fiind doar actualizarea sa.

Luciditatea și „modernitatea” lui Cennini apar la o lectură atentă a textului, constituind astăzi o adevărată surpriză. Tratarea tehnică constituie un punct de importanță fundamentală, dar singură nu înseamnă nimic. „... Eu îți dau ca pildă Cartea aceasta — scrie Cennini. — Studiind-o¹ zi și noapte (...) nu vei ajunge niciodată la ceva, nici nu vei putea sta la un loc de cînte printră maestri”.

Cuvintele sale rămîn exemplare.

VICTOR IERONIM STOICHITA

¹ [numai pe aceasta, N.R.].

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Desigur, prezenta traducere în românește a cărții lui Cennino Cennini da Colle di Valdelsa: Il Libro dell'arte (Cartea meseriei) — despre care Roberto Longhi spune că rezumă „întreaga experiență a marii tradiții giotteschi”¹ — reprezintă o încercare temerară, dată fiind bogata bibliografie cenniniană, (din care nu dăm însă, în subsolul paginii, decât doar câteva titluri², și care ne-a obli-

¹ Roberto Longhi, *Letteratura artistica e letteratura nazionale*, studiu apărut în „Paragone”, nr. 33, 1952, p. 7—14.

² MANUSCRISE: Codice Laurenziano 23. P. 78; Codice Riccardiano 2190; Codice Vaticano Ottoboniano 2974.

TEXTE TIPĂRITE ÎN ITALIANĂ: Di Cennino Cennini, *Trattato della pittura*, meso în luce per la prima volta con annotazioni del Cavaliere Giuseppe Tambroni, Roma 1821; *Il libro dell'arte o Trattato della pittura*, di Cennino Cennini da Colle di Valdelsa; di nuovo pubblicato, con molte correzioni e coll'aggiunta di più capitoli tratti dai codici fiorentini, per cura di Gaetano e Carlo Milanesi, Firenze, Le Monnier, 1859; Cennino Cennini da Colle di Valdelsa, *Il libro dell'arte*, edizione per cura di Renzo Simi, Lanciano-Carabba, editore, 1933; *Il libro dell'arte o Trattato della Pittura*, a cura di Fernando Tempesti, Longanesi et C., Milano 1975.

TRADUCERI: *A Treatise on painting written by Cennino Cennini in the year 1437...*, translated by P. A. Merrifield, London, Edward Lumley, 1844; *Das Buch von der Kunst oder Tractat der Malerei des Cennino Cennini da Colle di Valdelsa*, übersetzt, mit Einleitung, Noten und Register versehen von Albert Ilg, Neue Ausgabe, Wien, Braumüller, 1888; *Le Livre de l'Art ou Traité de la Peinture par Cennino Cennini*, traduit par Victor Mottez, Bibliothèque de l'Occi-

gat, firește, la laborioase operații de colacionare a textelor, efectuate în mai multe etape, în funcție de fiecare tipăritură — veche sau nouă —, la care reușeam să avem acces.

Astfel, într-o etapă destul de îndepărtată (1958—1960), am efectuat prima colacionare: codicele Vaticano Ottoboniano, cu ediția îngrijită de Renzo Simi, și operația s-a soldat, din păcate, cu o traducere întru totul nesatisfăcătoare; într-o altă etapă (1972—1974), aflându-ne la Florența, am avut prilejul să re-colacionăm ediția Simi cu codicele florentine Laurenziano și Riccardiano, și, dat fiind că împlinirea făcuse ca în același timp să dăm și peste ediția anastatică a textului cenninian îngrijit de Cavalerul Giuseppe Tambroni, calea ni s-a netezit spre realizarea unei versiuni românești mulțumitoare. Așa ni se părea la acea vreme. Parvenindu-ne, însă, în 1976 ediția lui Fernando Tempesti — apărută în 1975, și bazată pe ediția ajunsă astăzi clasică și greu de depășit prin probitatea ei științifică, a fraților Gaetano și Carlo Milanesi —, ne-am văzut obligați să reluăm de la capăt munca de colecționare a textelor, cu speranța de a atinge cât de cât virtuțile acestui sumum al exegezei cenniniene, cum este considerată ediția Tempesti. În această etapă am mai făcut apel și la versiunea franceză a lui Victor Mottez, ca și la aceea românească a lui Dimitrie Belisare.

De ce a fost necesară toată această muncă de confruntare a codicelor, atât cu cele mai valoroase ediții italiene, cât și cu traducerea franceză — singura traducere străină pe care am avut-o la dispoziție —, ca și cu traducerea românească?

Dintru început, trebuie să spunem că textul cenninian — fie cel din codice, fie cel din edițiile italiene —, prezintă două importante aspecte filologico-lingvistice: primul este cel al dialectului toscan, interpolat cu idiotisme padovane și vene-

dent, Paris MCMXI; Cennino Cennini da Colle di Valdelsa, *Il libro dell'arte*, translated by D. V. Thompson, New Haven 1932; *Tratatul de pictură al lui Cennino Cennini*, tradus și comentat de Dimitrie Belisare, Tipografia „Fântâna Darurilor”, București (fără dată).

ține; al doilea este cel al „terminologiei tehnice” de artă, în general, și de pictură, în special, ambele aspecte purtând în mod evident pecetea filologico-lingvistică a Trecento-ului (secolului al XIV-lea) italian, epocă în care a fost scrisă cartea.

Aceste două aspecte filologico-lingvistice ne-au impus atât folosirea frecventă a perifrazelor și a formelor de exprimare mai apropiate de sensibilitatea modernă a cititorului, ca și căutarea unei interpuncții mai simple, cât și găsirea unor echivalențe de terminologie specifică artelor plastice, iar ori de câte ori am crezut că traducerea necesită explicații suplimentare, sau că n-am reușit să dăm un înțeles deplin anumitor expresii sau termeni, am invitat cititorul să consulte — la sfârșitul volumului — un aparat critic în a cărui componență intră note care aparțin atât celor mai cunoscuți exegeți cenninieni, cât și celui care a tradus la traducerea de față.

N. AL. T.

TRATATUL DE PICTURĂ*

* În original: *Il libro dell'arte o Trattato della pittura*. Cum în italiana veche, vocabula „arte” are înțelesul de meserie, profesie, meșteșug, considerăm că cea mai exactă traducere a titlului ar fi: *Cartea meseriei sau Tratatul de pictură*. Pentru a da, însă, o formulare mai scurtă, am renunțat la prima parte a titlului.

(Nota trad.)

AICI INCEPE

CARTEA DESPRE ARTĂ

FAURITĂ ȘI INTOCMITĂ DE CENNINO DA COLLE, ÎNTRU PREAMĂRIREA LUI DUMNEZEU, A FECIOAREI MARIA, A SFINTULUI EUSTAȚIU, A SFINTULUI FRANCISC, A SFINTULUI IOAN BOTEZĂTORUL, A SFINTULUI ANTON DIN PADOVA ȘI A TUTUROR SFINȚILOR ȘI SFINTELOR LUI DUMNEZEU, ȘI ÎNTRU PREAMĂRIREA LUI GIOTTO¹, A LUI TADDEO² ȘI A LUI AGNOLO³, MEȘTERUL LUI CENNINO, ȘI ÎNTRU FOLOSUL, BINELE ȘI CÎȘTIGUL CELUI CE VA VOI SĂ IZBÎNDEASCĂ ÎN ÎNSUȘIREA SUS-NUMITEI ARTE.

PARTEA ÎNȚII⁴

Capitolul I

La început, Dumnezeu Atotputernic a făcut cerul și pământul, iar mai presus de toate ființele și lucrurile l-a zămislit mai întâi pe bărbat, apoi pe femeie — după propriul său chip —, și i-a înzestrat cu toate însușirile. Numai că, din nenorocire, Adam fu pizmuit de Lucifer, care, prin răutatea și agerimea minții sale, îl împinse să păcătuiască împotriva poruncii lui Dumnezeu, (adică, pe Eva mai întâi, și-apoi Eva îl împinse pe Adam), fapt pentru care Dumnezeu se mânie pe Adam, și-l puse pe Arhanghel să-i izgonească din rai, pe el și pe soața lui, spunându-le: „Dat fiind că n-ați ascultat de porunca pe care v-o dădu Dumnezeu, de-acum încolo vă veți duce viața trudind și muncind necontenit“. Drept care, Adam — pe care Dumnezeu îl înzestrase în chip atât de ales, și pe care ni-l hărăzise drept rădăcină, obîrșie și părinte al nostru al tuturor —, recunoscîndu-și greșeala săvîrșită, își luă gîndul de la știință și se apucă să caute un mijloc de a trăi muncind cu brațele; și, astfel, Adam începu să sape, iar Eva să toarcă. Veniră la rînd multe meșteșuguri, născute din nevoie, și neasemănătoare unul cu altul, și fiecare cerînd mai multă pricepere decît altul, căci nu puteau fi toate deopotrivă, deoarece știința, ea e cea mai vrednică de cînte. După asta, urmă un meșteșug care coboară din știință care-și are obîrșia într-însa, și

care se deprinde lucrînd cu mîinile: și acest meșteșug poartă denumirea de *pictură*, și pentru a te îndeletnici cu ea, se cere să ai fantezie și iscusință în mîini, să găsești lucruri nemaivăzute, (ascunse sub umbra celor din natură⁵), și pe care să le înfățișezi apoi, cu ajutorul mîinilor, voind să dovedești că ceea ce nu există — este. Așa că i se cuvine pe bună dreptate să treacă pe locul al doilea, după știință, și să fie încununată de Poezie. Și aceasta ca urmare a faptului că, dacă poetul — prin însușirea pe care o are — se simte vrednic și liber de a alcătui versuri, de a lega împreună pe „da” și „nu”, după cum îi place, după vrerea sa, și pictorului de asemenea îi este dată libertatea de a putea zugrăvi o figură fie în picioare, fie stînd jos, jumătate om — jumătate cal, după cum îi place, după închipuirea sa.

Așa că-i prețuiesc mult pe toți aceia care simt în ei calea sau mijlocul de a izbuti sau de a putea adăuga cununii acestei științe de căpătîi vreo podoabă în plus, ca și acelora care, într-adevăr, fără pic de sfială se fac demni de a fi luați în seamă, dărîind sus-amintitei științe puținul pe care-l știu și pe care li l-a dăruit Dumnezeu.

Ca mic meșteșugar ce se îndeletnicește cu arta picturii, eu, Cennino, fiul lui Andrea Cennini, născut la Colle di Valdelsa⁶, am primit întîile îndrumări în sus-numita artă, timp de doisprezece ani, de la fiul lui Taddeo⁷, Agnolo, din Florența, care mi-a fost meșter, și care el însuși învăța această artă de la Taddeo, tatăl său; iar tatăl său a fost botezat de Giotto⁸, fiindu-i ucenic timp de douăzeci și patru de ani. Giotto schimbă arta picturii, aducînd-o de la forma greacă la cea latină, modernă⁹; el stăpîni arta cea mai desăvîrșită pe care a avut-o vreodată cineva. Spre folosul tuturor acelora care vor să-și însușească această artă, voi însemna aici tot ceea ce am învățat de la Agnolo, meșterul meu, ca și tot ceea ce am încercat cu propria-mi mîină;

dar, mai înainte de toate, voi chema în sprijinul meu pe înaltul și Atotputernicul Dumnezeu, adică pe Tatăl, pe Fiul și pe Sfîntul Duh; apoi, 36

pe acea preaiubită proteguitoare a tuturor păcătoșilor, Fecioara Maria; pe sfîntul Luca evanghelistul, întîiul pictor creștin; pe sfîntul Eustațiu, protegitorul meu, și, îndeobște, pe toți sfinții și sfintele din rai. Amin.

Capitolul II

CUM UNII VIN SPRE ARTĂ DIN DRAGOSTE CURATĂ, IAR ALȚII DIN SETE DE CÎȘTIG

Nu fără un puternic imbold sufletesc se îndreaptă unii spre arta aceasta, simțînd pentru ea o dragoste firească. Desenînd, destoinicia lor se desfată singură, căci natura îi împinge de la sine spre asta, fără să-i călăuzească vreun meșter, ci din imbold sufletesc. Pentru a ajunge însă la această desfătare, trebuie să-și găsească un meșter cu care să se pregătească, și căruia să-i dea cu plăcere ascultare, stînd în slujba lui pentru a se putea desăvîrși. Sînt alții, în schimb, care se îndreaptă spre artă din pricina sărăciei și din nevoia de a trăi, adică pentru cîștig, precum și din dragoste pentru ea; dar, mai presus de toți, demni de laudă sînt acei ce vin spre arta mai sus-amintită, din dragoste și din simțămintele lor alese.

Capitolul III

CUM TREBUIE SĂ SE PREGĂTEASCĂ MAI ALES CEL CE VREA SĂ-ȘI ÎNSUȘEASCĂ SUS-NUMITA ARTĂ

Așadar, cel care din imbold sufletesc se simte atras de această virtute, și care vrea mai cu seamă să-și însușească această artă, să se împodobească mai întîi cu acest veșmînt: adică, cu iubire, cu teamă, cu ascultare și stăruință. Și, cît poate mai repede, să intre ucenic la un meșter, care să-l îndrume; și să-l părăsească cît mai tîrziu cu puțință.

Capitolul IV

CUM ÎȚI ARATĂ REGULA DIN CÎTE PĂRȚI ȘI RAMURI SÎNT ALCĂTUITE ARTELE

Baza artei și începutul tuturor acestor lucrări făcute cu mîna, află că sînt desenul și culoarea. Aceste două părți cer să știi: să freci, sau să măcini culorile, să lipești, să întinzi o pînză pe cadru, să o gruntuiești cu ipsos, să răzuiești ipsosul, să-l netezești, să ornamezi cu ipsos, să pui bol¹⁰, să poleiești cu aur, să lustruiești, să legi culorile cu diferite cleiuri¹¹, să colorezi fondurile¹², să scoți tiparul unui desen folosindu-te de cărbune pisat¹³, să adîncești contururile¹⁴, să cizelezi¹⁵, să reliefezi contururile¹⁶, să colorezi, să ornezi și să vernisezi pe lemn, adică pe panou. Pentru a lucra pe zid, trebuie să știi să uzi, să tencuiești, să faci frize, să netezești, să desenezi, să colorezi *in fresco*¹⁷, să duci pînă la capăt pictura *in secco*¹⁸, să faci tempera¹⁹, să ornamezi²⁰, să termini pe zid²¹. Și aceasta e regula marilor meșteri, despre care eu — cu puținul pe care l-am învățat și știu —, am să-ți vorbesc parte cu parte.

Capitolul V

ÎN CE FEL TREBUIE SĂ ÎNCEPI SĂ DESENEZI PE TĂBLIȚĂ, ȘI ÎN CE RÎNDUIALĂ

Așa, după cum am spus, trebuie să începi prin desen. Și mai trebuie să știi în ce rînduială poți începe să desenezi cît mai bine. Mai întîi, trebuie să ai o tăbliță de lemn de merișor, cu fiecare față de mărimea unei palme, bine curățată și netedă, adică spălată cu apă curată, frecată și curățită cu sepie, din aceea de care se slujesc giuvaergii, la întipărituri. Cînd tăblița aceasta e bine uscată, ia destul os, măcinat bine, timp de două ceasuri, că nu-i mult, deoarece, cu cît e mai mărunt, cu atît mai bine. Apoi, strînge-l și păstrează-l înfășurat într-o hîrtie uscată, iar atunci cînd

ai nevoie să pregătești tăblița cu ipsos, ia ceva mai puțin de o jumătate de bob din această pulbere de os, sau și mai puțin, amestec-o cu scuipat și întinde-o cu degetele peste toată tăblița; mai înainte însă de a se usca, ține tăblița cu mîna stîngă, și cu buricul degetelor mîinii drepte bate în tăblița pînă cînd vezi că s-a uscat bine de tot. În felul acesta, tăblița este ecoperită deopotrivă cu pulbere de os²², atît într-un loc cît și-ntr-altul.

Capitolul VI

CUM SE DESENEAZĂ PE TĂBLIȚE DIN DIFERITE MATERIALE

Pentru același scop e bună și tăblița de lemn de smochin foarte bătrîn. Și mai sînt bune și anumite tăblițe de care se folosesc negustorii, și care sînt din pergament pregătit cu ipsos, și acoperite cu alb de plumb amestecat cu ulei. Pentru a le acoperi cu pulbere de os, urmează sfatul arătat mai sus.

Capitolul VII

CE FEL DE OASE SÎNT BUNE PENTRU PREGĂTIREA TĂBLIȚELOR

Trebuie să știi care oase sînt bune pentru o astfel de treabă. Ia oasele de la coastele și de la aripile găinii, sau claponului; cu cît sînt mai bătrîne, cu atît sînt mai bune. Și așa cum le găsești sub masă, ia-le și pune-le pe foc; cînd vezi că au ajuns mai albe decît cenușa, scoate-le afară, macină-le bine, pe piatră, iar pulberea folosește-o în chipul arătat mai înainte.

Capitolul VIII

CUM TREBUIE SĂ ÎNCEPI SĂ DESENEZI CU CONDEIUL, ȘI CU CE LUMINĂ

Mai sînt bune și oasele de coapsă de berbec, și de spată de miel, și arse tot așa cum am spus mai

sus. După aceea, ia un condei de argint sau de aramă, sau de oricare alt material, vârful, însă, trebuie să fie de argint, bine ascuțit, lustruit și frumos. Începe, apoi, să desenezi, după model lucruri cât mai ușoare cu putință, ca să-ți obișnuiești mâna; condeiul trebuie să aluneca pe tablă atît de lin încît de-abia să se poată vedea din prima clipă ceea ce începi să faci, întărind trăsăturile puțin cîte puțin, și revenind de mai multe ori pentru a face umbrele: la capete — de vrei să fie întunecate —, revino de mai multe ori, iar la reliefuri, dimpotrivă, revino de mai puține ori. Cîrmă și călăuză în ceea ce poți vedea pe tablă, să-ți fie lumina soarelui, agerimea ochilor tăi, și mâna ta. Căci fără aceste trei lucruri nu poți face nimic de seamă. Cînd desenezi, așază-te în așa fel ca să ai lumina potrivită, iar soarele să-ți bată din partea stîngă.

Pregătit astfel, poți începe să te deprinzi a desena — desenînd puțin în fiecare zi —, și asta pentru a nu te plictisi, pentru a nu te dezgusta.

Capitolul IX

**CUM TREBUIE SĂ ÎMPARTI
— ÎN LEGĂTURĂ CU LUMINA PRIMITĂ —,
TONURILE LUMINOASE ȘI ÎNTUNECOASE
PE FIGURILE TALE,
DÎNDU-LE ASTFEL RELIEF**

Dacă, din întîmplare, atunci cînd desenezi sau copiezi în biserici, sau colorezi în alte locuri care nu sînt prielnice, s-ar întîmpla ca lumina să nu-ți bată din partea stîngă, sau într-un chip care să-ți convină, urmează să dai relieful figurilor tale, sau desenului tău, în legătură cu așezarea ferestrelor pe care le găsești în sus-zisele locuri, și prin care trebuie să primești lumina. Așadar, urmărind lumina din oricare parte ar veni ea, dă relieful prin tonuri luminoase sau întunecoase, în felul arătat mai înainte. Iar dacă s-ar întîmpla ca lumina să bată sau să strălucească din față, căzînd chiar pe mijloc, dă relieful în același fel: prin tonuri luminoase sau întunecoase, așa cum am mai spus.

Și dacă lumina ar pătrunde printr-o fereastră care ar fi mai mare decît celelalte care s-ar afla în acel loc, ia-te totdeauna după lumina cea mai puternică, urmărește-o cu băgare de seamă, și așterne-o cu grijă, deoarece, lipsind lumina, lucrarea ta n-ar mai avea nici un relief, și ar ajunge un lucru oarecare, fără vreo însușire.

Capitolul X

**ÎN CE FEL ȘI ÎN CE RINDUIALĂ
SE POATE DESENA PE PERGAMENT
ȘI PE PINZĂ DE BUMBAC,
ȘI CUM SE POATE UMBRI CU TENTE**

Întorcîndu-ne asupra mersului însemnărilor noastre, vom arăta cum se poate desena pe pergament și pe pînză de bumbac. Pe pergament poți desena cu condeiul de care am amintit mai sus, nu mai înainte însă de a fi presărat ici și colo din pulberea de os, despre care am mai vorbit, și de a fi netezit-o cu laba de iepure, pe pergamentul uscat, la fel ca pe un praf sau ca pe un verni de scris. Dacă vrei, după ce ai desenat cu condeiul, să lucrezi mai bine părțile luminoase din desen, atunci întărește cu cerneală marginile și locurile trebuincioase. Apoi, umbrește cutele cu o tentă de cerneală: adică, apă — cît intră într-o coajă de nucă —, la două picături de cerneală; umbrele dă-le cu o pensulă cu vîrf ascuțit, făcută din păr de coadă de veveriță. Și-n felul acesta, după cum cer tonurile întunecoase, întărește tenta cu cîteva picături de cerneală în plus. De asemenea, pentru a da umbre, te poți folosi și de culori în turtițe²³, așa cum obișnuiesc miniaturistii, și pe care trebuie să le legi cu gumă de lipit sau cu albuș de ou, bine bătut și lichid.

Capitolul XI

**CUM SE POATE DESENA
CU CONDEIUL DE PLUMB**

Se mai poate desena pe hîrtie — fără pregătirea ei cu pulbere de os — și cu condeiul de plumb;

adică, făcut din două părți plumb și o parte coșitor, bine bătute cu ciocănașul.

Capitolul XII

CUM POȚI – DACĂ AI FĂCUT O GREȘEALĂ ÎN DESENUL CU CONDEIUL DE PLUMB –, SĂ ȘTERGI ACEA GREȘEALĂ

Pe hîrtia de bumbac poți desena cu condeiul de plumb, pregătind sau nu hîrtia cu pulbere de os. Și dacă ți s-ar întîmpla vreodată să greșești și să vrei să ștergi vreun semn făcut cu condeiul de plumb, ia un pic de miez de pîine și freacă cu el hîrtia în locul cu pricina, și-n felul acesta vei șterge ceea ce vei vrea. De asemenea, pe hîrtia de bumbac, poți da umbre cu cerneală, cu culori în turtițe, despre care am mai vorbit, și cu tempera.

Capitolul XIII

CUM TREBUIE SĂ SE DESENEZE CU PANA DE SCRIS

După ce te-ai îndeletnicit cu acest exercițiu timp de un an de zile, sau mai mult, sau mai puțin, după cum vei fi prins gust sau plăcere, te poți apuca de desenat pe hîrtie de bumbac cu o pană de scris, care să fie bine ascuțită; numai așa trăsătura iese subțire de tot, numai așa tonurile ies luminoase, sau pe jumătate luminoase, sau întu-necoase, putînd să te întorci cu pana puțin cîte puțin și de mai multe ori în desenul pe care-l faci. Și de vrei ca desenele tale să fie cît mai desă-vîrșite, dă-le cîteva tente, așa cum am arătat mai sus, cu o pensulă cu vîrf ascuțit, făcută din păr de coadă de veveriță. Știi ce ți se va întîmpla îndeletnicindu-te cu desenul cu pana de scris? Vei ajunge tare îndemînat, priceput și în stare să desenezi multe lucruri care-ți trec prin minte.

Capitolul XIV

CUM TREBUIE SĂ ASCUȚI PANA PENTRU A DESENA

Dacă vrei să știi cum se ascute o pană de gîscă, ia o pană foarte tare și ține-o de-a lungul a două degete de la mîna stîngă, pe dos; ia, pe urmă, un cuțitaș bine ascuțit, și taie cu el, pe lățime, un deget din lungimea penei; ascute-o, apoi, trăgînd cuțitașul spre tine, în așa fel ca tăietura să fie deopotrivă, și prin mijlocul penei. Apoi, pune din nou cuțitașul pe una din marginile penei, adică pe latura stîngă dinspre tine, și golește-o, și ascute-o apoi, la vîrf; iar cealaltă margine taie-o rotund și micșorează-o spre acest vîrf. Pe urmă, întoarce pana în jos și pune-o pe unghia degetului cel mare al mîinii stîngi, și, ușor, puțin cîte puțin, golește și taie acest vîrfuleț; tăietura poți s-o faci groasă sau subțire, după cum îți trebuie: fie pentru desen, fie pentru scris.

Capitolul XV

CUM AJUNGI LA DESENUL PE HÎRTIE COLORATĂ

Pentru a descoperi treptat și a începe să găsești calea care duce la poarta care se deschide spre arta colorării, trebuie să alegi un alt chip de a desena, altul decît cel despre care am vorbit pînă acum. Și aceasta se cheamă arta de a desena pe hîrtie colorată, adică, fie pe pergament, fie pe hîrtie de bumbac. Dacă vrei să le colorezi, le poți colora și pe una și pe cealaltă în același fel, și cu aceeași tempera. Și poți să-ți faci culorile, fie roșu aprins, fie culoarea inului, fie verde, fie azuriu, fie cenușiu, adică culoarea plumburie, fie culoarea carnației, fie oricare, după cum îți place, căci toate cer aceleași tempere, același timp pentru a freca culorile, și cu toate se poate desena în același chip. E drept că culoarea verde, îndeobște, este folosită de cea mai mare parte din lume, și din ce în ce mai mult, fie pentru a da

umbre, fie pentru a da tente vii și luminoase²⁴; cu toate că-ți voi arăta mai încolo cum se aleg culorile, care-i natura lor, și cum se amestecă între ele, am să-ți dau aici, pe scurt, un mijloc ușor de a colora hîrțiile de care ai nevoie pentru a desena.

Capitolul XVI

CUM SE FACE CULOAREA VERDE PENTRU HIRTIA DE DESEN, ȘI CUM SE FOLOSEȘTE

Cînd vrei să colorezi o coală de pergament, sau una de hîrtie de bumbac, ia cîte o jumătate de nucă de pămînt-verde²⁵, jumătate din această cantitate, de ocru, și pe jumătate din cantitatea ocru-lui, de alb de plumb; mai ia cît un bob de pulbere de os (din aceea de care ți-am mai vorbit în capitolul despre desen), și cît o jumătate de bob de cinabru, și freacă bine aceste culori pe piatra de frecat; freacă-le împreună cu apă de puț, sau de fîntînă, sau de rîu. Și freacă-le atîta cît te țin puterile să freci, căci niciodată nu pot fi frecate prea mult; și-apoi, cu cît le freci mai mult, cu atîta și culoarea iese mai limpede. Pe urmă, ia lucrurile înșirate mai sus și amestecă-le cu un ulei a cărui tărie se trage din următorul amestec: o bucată de clei de la spițerie, dar să nu fie clei de pește, și pe care o pui într-o crăticioară în care torni atîta apă limpede și curată cît poate să intre în două pahare obișnuite, și o lași la înmuiat timp de șase ceasuri. După aceea, ia crăticioara și pune-o la foc potrivit, iar cînd fierbe, ia-i spuma. Cînd a fiert puțin, atît cît i-a trebuit cleiului ca să se topească, scurge-l de două ori. Apoi, ia un vas de pictor, destul de mare, cît să încapă în el culorile frecate mai înainte, și peste care toarnă din cleiul topit, atît cît culoarea mai curge bine de pe pensulă; și ia o pensulă de păr de porc, care să fie moale. Hîrtia pe care vrei s-o colorezi, trebuie să fie pregătită, și, cu pensula pe jumătate uscată, în-

cepe să întinzi culoarea peste cîmpul hîrtiei, fără să te oprești, plimbînd mîna ușor, cînd într-o direcție, cînd într-alta; și-n felul acesta dai de trei, patru sau cinci ori, pînă ce vezi că hîrtia s-a colorat deopotrivă; între un strat și altul, așteaptă ca stratul dinainte să se usuce. Și dacă în timp ce vopsești vezi că hîrtia se zbîrcește sau se întărește, e semn că amestecul este prea tare. De aceea, de îndată ce ai dat primul strat și bagi de seamă că se petrece un asemenea lucru, apucă-te și dreg stricăciunea. Cum? Turnînd în amestec apă limpede și căldică. Iar cînd coala s-a uscat și e gata, ia un cuțitaș și treci cu tăișul peste ea, răzuind ușor, ca să înlături orice urmă zgrunțuroasă care ar fi rămas pe hîrtie.

Capitolul XVII

CUM TREBUIE SĂ COLOREZI PERGAMENTUL, ȘI ÎN CE FEL TREBUIE SĂ-L LUSTRUIEȘTI

Cînd vrei să colorezi pergamentul, se cuvine ca mai înainte să-l uzi cu apă de fîntînă sau de puț, pînă ce ajunge moale și neted la pipăit. Apoi, prinde-l cu ținătoare pe o scîndură, întinzîndu-l ca pe o piele de tobă, și, cum am mai spus, dă-i culoarea în straturi. Dacă se întîmplă ca pergamentul, sau hîrtia de bumbac, să nu fie întinse după cum dorești, ia-le și pune-le pe o scîndură de lemn de nuc, sau pe o piatră netedă și curată. Apoi, pune o coală de hîrtie de bumbac, foarte netedă, peste aceea pe care ai colorat-o, și cu o piatră de lustruit aurul, începe și lustruiești cu toată puterea mîinilor tale; și în felul acesta pergamentul va ajunge moale și lustruit. E-adevărat că unora le place mai mult să lustruiească de-a dreptul pe hîrtia colorată, și asta fiindcă piatra de lustruit, plimbîndu-se chiar pe hîrtie, îi dă un pic de lustru; fă, însă, cum îți place, dar să știi că primul meu sfat e cel mai bun. Iar pricina e aceasta: frecînd cu piatra de lustruit pe culoare, pentru a o lustrui, dăunezi lustrului condeiului cu care vei desena, ca și tentei pe care

o vei da, căci nu vor mai apărea nuanțele și tonurile luminoase, lucru care nu se va întâmpla de urmezi primul meu sfat. *Sit nihil hominibus*²⁶, fă cum vrei.

Capitolul XVIII

CUM TREBUIE SĂ COLOREZI HIRTIA ÎN NEGRU, SAU ÎN VIOLET

Și-acum, pregătește-te să faci aceste culori. Ca să-ți colorezi hîrțiile în negru, sau în violet, ia — pentru numărul de coli de hîrtie, de care am vorbit mai sus²⁷ —, o jumătate uncie²⁸ de alb de plumb, și cît un bob de *lapis amatita*²⁹, și freacă-le bine împreună, cît poți mai mult, căci, cu cît le freci mai mult, culoarea nu se strică, ci totdeauna se îmbunătățește. Apoi, amestecă cu clei, în chipul arătat mai înainte.

Capitolul XIX

CUM TREBUIE SĂ COLOREZI HIRTIA ÎN CULOAREA INDIGO

Culoarea indigo. Ia același număr de coli de hîrtie, ca mai sus, o jumătate uncie de alb de plumb, și cît două boabe de *indaco maccabeo*³⁰, și freacă-le bine împreună, căci frecîndu-le bine, culoarea nu se strică. Amestecă, apoi, cu același clei, în felul arătat mai sus.

Capitolul XX

CUM TREBUIE SĂ COLOREZI HIRTIILE ÎN CULOAREA ROȘIATICĂ, SAU APROAPE DE CULOAREA PIERSCII

Dacă vrei să colorezi în culoarea roșiatică — tot numărul de coli de hîrtie, ca mai sus —, ia o jumătate uncie de pămînt-verde, la două boabe de alb de plumb, și cît un bob de *sinopia chiara*³¹. Freacă-le în chipul știut, și amestecă totul cu clei sau tempera.

Capitolul XXI

CUM TREBUIE SĂ COLOREZI HIRTIILE ÎN CULOAREA CARNAȚIEI, ADICĂ ROȘU-APRINS

Ca să faci culoarea de un roșu-aprins, ca a carnației, trebuie să iei — pentru același număr de coli de hîrtie —, o jumătate de uncie de alb de plumb, și mai puțin de un bob de cinabru. Trebuie să le freci împreună și să le amesteci cu tempera, în chipul arătat mai înainte.

Capitolul XXII

CUM TREBUIE SĂ COLOREZI HIRTIILE ÎN CULOAREA CENUȘIE, SAU PLUMBURIE

Culoarea cenușie, sau plumburie, o vei face în acest fel. Mai întîi ia un sfert de uncie de alb de plumb, apoi cît un bob de ocru deschis, și mai puțin de-o jumătate de bob de negru. Freacă-le bine împreună, după cum am mai arătat. Pune clei, cum am spus și la celelalte, și adaugă totdeauna fiecareia cel puțin cît un bob de pulbere de os ars. Ce-ai învățat pînă aici și-ajunge să știi cum să colorezi hîrțiile în toate culorile.

Capitolul XXIII

ÎN CE FEL POȚI COPIA PE HIRTIE DE CALC PĂRȚILE CELE MAI DE SEAMĂ ALE UNEI FIGURI FRUMOASE, SAU ALE UNUI DESEN³²

Trebuie să mai știi că se găsește o hîrtie care se cheamă hîrtie de calc, și care îți poate fi de mare folos pentru a copia un cap, sau o figură, sau o jumătate de figură, după cum sînt ieșite din mîna meșterilor de seamă. Și pentru a putea scoate bine contururile — fie de pe hîrtie, fie de pe scîndură, fie de pe zid —, redînd întocmai trăsăturile originalului, așază această hîrtie de calc

pe figură sau pe desen, și lipește-o binișor la cele patru colțuri cu puțină ceară roșie sau verde. De îndată, prin hîrtia de calc vor apărea figura, sau desenul, de dedesubt, în așa fel că le vei putea vedea deslușit. Atunci, ia o pană bine ascuțită, sau o pensulă din păr de veveriță, și înmuind-o în cerneală, poți începe să urmărești contururile desenului de dedesubt; de asemenea, prin calc, apar și unele umbre, pe care le poți vedea și copia. Ridicînd apoi hîrtia, poți să adaugi cîteva alburi și reliefări, după cum îți place mai mult.

Capitolul XXIV

PRIMUL MOD DE A FACE O HÎRTIE DE CALC DESCHISĂ

Dacă îți trebuie hîrtie de calc și n-o găsești gata făcută, fă-o în modul acesta: ia o coală de pergament și dă-o unui papetar, și pune-l s-o răzuie într-atîta încît să rămîna puțin din ea, dar să aibă grijă s-o răzuie deopotrivă peste tot³³. Și e străvezie de la sine. Dacă vrei să fie mai deschisă, ia ulei de sămînță de in, curat și limpezit, și unge hîrtia cu o bucată de vată îmbibată în acest ulei; las-o să se usuce bine, timp de mai multe zile, și va fi minunată și gata de lucru.

Capitolul XXV

AL DOILEA MOD DE A FACE O HÎRTIE STRĂVEZIE, CU CLEI

Dacă vrei să faci hîrtie de calc într-un alt mod, ia o piatră de marmură sau de porfir, bine lustruită. Apoi, ia clei de pește, care se găsește la spițeri, și usturoi. Cleiul pune-l la înmuiat în apă curată, iar într-un castron — tot cu apă curată —, pune șase căței de usturoi. După ce cleiul s-a înmuiat, toarnă-l peste usturoi și amestecă-le; pune-le să fiarbă, și după ce au fiert, scurge-le de două sau trei ori. După aceea, ia amestecul acesta de clei cu usturoi, bine limpezit, în stare lichidă,

și căldicel, și, cu o pensulă, dă-l — în același fel cum vopsești hîrțiile —, pe suprafața acestor pietre, care trebuie să fie curate; pietrele acestea trebuie să fie mai întii unse cu ulei de măsline. Și cînd amestecul acesta pe care l-ai dat pe pietre, s-a uscat bine, ia un cuțit, și — cu vîrfurile — începe să desfaci pe unele locuri amestecul acesta de pe piatră, așa încît să poți lua cu mîna această pojghiță făcută așa, ca o hîrtie. Vezi, însă, ca mîna să-ți umble cu băgare de seamă pentru ca pojghița aceasta s-o poți desface de pe piatră fără s-o strici, ca și cum ar fi o hîrtie. Dacă pojghița, sau hîrtia aceasta, vrei s-o pregătești mai înainte de a o desface de pe piatră, ia ulei de sămînță de in, bine fiert, cum am să te învăț la capitolul mordanților, și cu o pensulă moale, dă o dată peste tot, și lasă pojghița să se usuce timp de două sau trei zile, și vei avea astfel o bună hîrtie de calc.

Capitolul XXVI

CUM POȚI FACE HÎRTIE STRĂVEZIE DIN HÎRTIE OBIȘNUITĂ

Aceeași hîrtie străvezie, despre care am vorbit, se mai poate face din hîrtie de bumbac, obișnuită. Hîrtia, însă, trebuie să fie subțire, netedă și foarte albă; unge-o cu ulei de sămînță de in, cum am mai spus. Va ajunge străvezie și bună pentru lucru.

Capitolul XXVII

CUM TREBUIE SĂ TE STRĂDUIEȘTI A COPIA ȘI A DESENA CÎT POȚI MAI MULT DUPĂ MEȘTERI

Acum, pentru tine e de folos ca să-ți urmezi drumul, ca să poți pune în practică ceea ce ai învățat din sus-zisa știință. Ți-ai făcut hîrțiile colorate. Sarcina ta este să te ții de calea pe care ai apucat: te-ai îndelețnicit o vreme cu desenatul pe tăbliță, așa cum te-am învățat la început;

ostenește-te și desfată-te copiind într-una cele mai bune lucrări pe care le vei putea găsi și care sînt ieșite din mîinile meșterilor de seamă. Și dacă te afli într-un loc unde au fost mulți meșteri buni, cu atît mai bine pentru tine. Dar îți dau un sfat: bagă de seamă și alege totdeauna pe cel mai bun și care are cea mai mare faimă; și, urmărindu-l zi cu zi, ar fi împotriva firii să nu prinzi ceva din modul său de a lucra, din felul său de a fi; în schimb, de te apuci să copiezi astăzi după meșterul acesta, mîine după celălalt, nu vei izbuti să prinzi ceva nici din felul de a lucra al unuia, nici din al celuiilalt, și vei ajunge fără să vrei un om cu o închipuire cam ciudată, căci fiecare mod de lucru al cutărui sau cutărui meșter îți va hărțui mintea. Azi, vei vrea să faci ca meșterul acesta, mîine, cum face celălalt, și-n felul acesta nu vei ajunge vreodată să-l copiezi pe vreunul la desăvîrșire. Dacă îl urmezi neîncetat pe unul singur, numai lipsa de deșteptăciune te-ar face să nu tragi din asta vreun folos. Și-atunci, ți se va întîmpla — dacă natura te va fi dăruit cît de cît cu închipuire —, să ajungi să ai un mod al tău, propriu, de a lucra, și acesta nu va putea fi altfel decît bun; deoarece, mîna — deșteptăciunea ta fiind obișnuită să adune flori —, n-ar ști să semene spini³⁴.

Capitolul XXVIII³⁵

CUM, MAI MULT DECît MEȘTERII,
VA TREBUI SĂ DESENEZI
TOT TIMPUL DUPĂ NATURĂ

Fii cu luare aminte! Cea mai desăvîrșită călăuză pe care o poți avea, ca și cea mai bună direcție pe care o poți urma spre poarta sărbătorească a desenului, este natura. Ea întrece toate modelele, și numai pe ea trebuie s-o urmezi cu înflăcărare, să te încrezi totdeauna în ea, și mai cu seamă atunci cînd vei începe să te pricepi cît de cît în ale desenului. Să lucrezi fără întrerupere, să nu lași să treacă vreo zi fără să fi desenat ceva³⁶,

căci, oricît de puțin ar fi, tot va fi ceva, și te va duce la desăvîrșire.

Capitolul XXIX

CUM TREBUIE SĂ-ȚI DUCI VIAȚA CINSTIT
ȘI CU GRIJĂ PENTRU MÎINILE TALE,
ȘI-N CE TOVĂRĂȘIE,
ȘI-N CE FEL TREBUIE SĂ ÎNCEPI
A DESENA DUPĂ FIGURILE DIN BISERICI
ȘI CAPELE

Viața trebuie să-ți fie întotdeauna cumpătată, ca și cum ai fi învățacel în teologie sau filosofie, sau în oricare altă știință, adică să nu fii lacom la mîncare și la băutură, să mănînci cel mult de două ori pe zi, luînd mese ușoare și sățioase, bînd vinuri slabe, păstrîndu-ți mîna sănătoasă și ferind-o de oboseli, ca aruncatul pietrelor, sulitelor, și de multe alte lucruri ce sînt potrivnice mîinii, care îi pot fi vătămătoare. Și mai e încă ceva care — de nu vei păstra măsura —, îi poate dăuna mîinii, făcînd-o să tremure, să zboare prin aer mai ceva de cum zboară o frunză în vînt. Și aceasta se va întîmpla de-ți vei petrece tot timpul în tovărășia femeilor. Dar să ne întoarcem la treburile noastre. Mai ai nevoie de niște scoarțe ușoare, făcute din foi de hîrtie încleiate, sau din scîndură subțire, de formă pătrată, și de mărime cît să poată încăpea între ele o foaie de hîrtie de format dublu, sau o jumătate; scoarțele acestea îți vor folosi ca să-ți ții desenele, și, de asemenea, pentru a putea pune pe ele coala pe care desenezi. Apoi, mai e ceva. Pleacă la drum totdeauna singur, sau însoțit de oameni care au de făcut ceea ce faci tu, și care nu au cum să-ți abată gîndul de la treabă. Și cu cît aceștia or să fie mai pricepuți în ale desenului, cu atît va fi mai bine pentru tine. Cînd te afli în biserici sau în capele și începi să desenezi, uită-te mai întîi cît de mare ți se pare că e subiectul sau figura pe care vrei s-o copiezi, și uită-te unde sînt tonurile întunecoase, cele pe jumătate întunecoase,

și cele luminoase; aceasta înseamnă că ai de dat umbrele cu tentă de cerneală, că ai de păstrat câmpul pentru tonurile pe jumătate întunecoase, că ai de dat luminile cu alb de plumb etc., etc.

Capitolul XXX

CUM TREBUIE SĂ INCEPI A DESENA
PE HÎRTIE CU CĂRBUNE,
ȘI CUM TREBUIE SĂ TE ÎNCREDINȚEZI
DE MĂSURA FIGURII,
ȘI SĂ ÎNTĂREȘTI TRĂSĂTURILE
CU CONDEIUL DE ARGINT

Ia mai întâi un cărbune ascuțit, la fel cu o pană sau cu un condei; și cea dintâi măsură pe care trebuie s-o iei — mai înainte de a te apuca de desenat —, este aceea a uneia din cele trei părți pe care le are fața, și care-i împărțită în trei măsuri egale: capul, fața, și bărbia cu gura³⁷. Luînd una din aceste măsuri, îți va sluji drept călăuză pentru întreaga figură, pentru clădiri, de la o figură la alta; și călăuza aceasta a ta e desăvîrșită, căci — slujindu-te de inteligență — vei ști cum să folosești mai sus amintitele măsuri. De aceste mijloace te vei folosi cînd subiectul sau figura vor fi la înălțime prea mare și nu vei ajunge cu mîna la ele pentru a le lua măsura. Inteligența trebuie să te îndrumeze, și vei găsi adevărul urmînd această cale. Și dacă prima trăsătură a figurii tale, sau a subiectului tău, nu se potrivește cu măsura luată, cu armonia întregului, ia atunci o pană de găină sau de gîscă, și cu fulgii freacă și scutură ceea ce ai desenat cu cărbune: desenul va dispărea de îndată. Și reîncepe de la capăt, și aceasta de-atîtea ori pînă ce vezi că măsura figurii se potrivește cu aceea a modelului; și-apoi, cînd îți dai seama că-i destul de izbutit ce-ai făcut, ia condeiul de argint și urmărește contururile și marginile desenului tău, atingîndu-le ușor; și fă la fel și cu cutele mai deosebite. După ce ai făcut aceasta, ia din nou pana și freacă bine cărbunele, și-ți va rămîne desenul întărit cu condeiul.

Capitolul XXXI

CUM TREBUIE SĂ DESENEZI
ȘI SĂ DAI UMBRE PE HÎRTIE
COLORATĂ CU ACUARELA,
ȘI-APOI SĂ DAI LUMINI
CU ALB DE PLUMB

Cînd ai căpătat îndemînarea de a da umbre, ia o pensulă moale și cu vîrf ascuțit, și cu cerneală subțiată cu apă, pusă într-un borcanaș, începe să tragi cu pensula mișcarea cutelor mai de seamă; apoi, potrivește umbrele cutelor, după mișcarea lor. Acuarela aceasta trebuie să fie făcută cu apă puțin colorată, și pensula trebuie să fie totdeauna aproape uscată; nu te grăbi, și dă umbrele treptat, întorcîndu-te mereu cu pensula în locurile cele mai întunecoase. Știi ce se va întîmpla? Dacă această apă e puțin colorată și dai umbrele fără să te grăbești, și cu plăcere, ele vor ajunge să fie străvezii, ca un fum. Nu uita să mînuiești pensula totdeauna pe lat. Cînd ai terminat de dat umbrele în mod desăvîrșit, ia o picătură sau două de cerneală și adaugă la acuarela, amestecînd bine cu pensula. Pe urmă, la fel ca mai înainte, caută și adîncește cutele cu pensula, dar fii cu multă băgare de seamă la prima lor formă, avînd tot timpul în minte că datul umbrelor trebuie împărțit în trei părți: una — umbra; alta — culoarea cîmpului hîrtiei; ultima — datul luminilor. Cînd ai făcut așa, ia un pic de alb de plumb, bine frecat cu gumă arabică (mai încolo am să-ți arăt cum trebuie să subțiezi și să topești sus-zisa gumă, și-am să-ți vorbesc și despre toate tempererele³⁸;) în orice caz, e de ajuns puțin alb de plumb. Să ai într-un borcanaș apă curată, în care să înmoi pensula și s-o freci apoi cu albul de plumb, mai cu seamă dacă e uscat. Apoi, întinde-l în podul palmei, sau pe degetul cel mare, îndreptînd și storcînd pensula, și descărcînd-o de vopsea, ca să fie aproape uscată. Și începe să dai, cu latul pensulei, în acele locuri unde trebuie să fie alburile pentru relief; și, fără întrerupere, dă

de mai multe ori cu pensula, minuind-o cu pricepere. Apoi, la reliefuri, acolo unde sînt părțile cele mai ieșite în afară, ia o pensulă cu vârful ascuțit, și cu alb de plumb, întărește aceste locuri luminoase. Pe urmă, cu o pensulă mică, cu cerneală curată, întărește trăsăturile cutelor, conturul nasului, ochilor, ca și firele zbîrlite ale părului și bărbii.

Capitolul XXXII

CUM POTI PUNE LUMINILE CU ALBUL DE ACUARELĂ, INTOCMAI CUM DAI UMBRELE CU TENTĂ DE CERNEALĂ

Îți mai dau sfatul — pentru atunci cînd vei fi căpătat mai multă îndemînare —, cum poți da luminile în chip desăvîrșit, cu acuarelă, la fel cum faci cu tentă de cerneală. Ia alb de plumb, frecat cu apă, și amestecă-l cu gălbenuș de ou, și subțiază-l la fel cum ai făcut cu tenta de cerneală. Dar îți va fi mai anevoios, deoarece cere multă pregătire. Această întreagă lucrare se cheamă arta de a desena pe hîrtie colorată, și e calea care te duce la arta coloritului. Urmează-o totdeauna cît poți mai mult, căci e de cea mai mare însemnătate pentru desăvîrșirea artei tale. Dă-ți toată silința, și fii plin de grijă și dragoste.

Capitolul XXXIII

IN CE FEL SE FAC CĂRBUNII DE DESEN BUNI, PERFECȚI ȘI FINI

Înainte de a merge mai departe, vreau să-ți arăt în ce fel trebuie să faci cărbunii pentru desen. Ia cîteva bețișoare de lemn de salcie, uscate și subțiri; și fă-le bucăți de lungimea unei palme, sau de patru degete, dacă vrei. Pe urmă, împarte bucățile acestea în formă de bețișoare de chibrituri, și tot ca pe bețișoarele de chibrituri, strînge-le în

pachețele; mai înainte, însă, lustruiește-le și ascute-le la fiecare capăt, cum sînt fusele. Apoi, așa pachețele, leagă-le împreună, fiecare pachetel în trei locuri, adică la mijloc și la fiecare capăt, cu sîrmă de aramă sau de fier, subțire. Apoi, ia-le și pune-le într-o oală nouă, atît cît să fie plină. Să ai și un capac, cu care s-o acoperi, punîndu-i și argilă, ca să nu răsufle în nici un chip pe undeva. Apoi, du-te la brutar, seara, după ce a terminat treaba, și bagă oala aceasta în cuptor, și las-o să stea acolo pînă dimineata; atunci, uită-te și vezi dacă sînt cărbunii copti bine și negri. Dacă nu-s așa, copti cum trebuie, bagă-i din nou în cuptor, pînă or să se coacă. Cum poți să-ți dai seama că sînt gata? Ia unul din acești cărbuni și desenează cu el pe pergament, sau pe hîrtie de bumbac, colorată, sau pe o scîndură pregătită cu ipsos. De vezi că acest cărbune lasă urmă, înseamnă că e bun; dacă e prea copt, nu ține la desen, și se sfărîmă în multe bucăți. Am să-ți mai dau încă un mod de a face cărbuni. Ia o tigaie mică, de pămînt ars, acoperită în felul în care am arătat mai sus; pune-o seara pe foc, și acoperă bine focul acesta cu cenușă; du-te, apoi, la culcare. Dimineata, cărbunii vor fi copti. Și în același fel poți face cărbuni mari și mici; fă-i cum îți place, căci nu se află pe lume cărbuni mai buni.

Capitolul XXXIV

DESPRE O PIATRĂ CARE E DE NATURA CĂRBUNELUI DE DESEN

Am mai găsit la fel de bună pentru desen o anumită piatră neagră, care vine din Piemont, și care este o piatră moale; este atît de moale că o poți ascuți cu cuțitașul, și e foarte neagră; așa că-ți poate înlocui foarte bine cărbunele. Și desenează după cum vrei.

PARTEA A DOUA

Capitolul XXXV

DESPRE FRECATUL CULORILOR

Pentru a ajunge treptat la toată strălucirea artei, să trecem la frecatul culorilor, înștiințându-te dinainte care sînt culorile cele mai bune, care cele mai lipsite de gingăsie, care cele mai respingătoare; care trebuie să fie mai puțin măcinate sau frecate, care mai mult; care cer un clei, care alt clei; și află că, tot așa de deosebite cum sînt culorile, sînt și cleiurile, și felul de a le freca.

Capitolul XXXVI

CUM SE NUMESC CULORILE NATURALE, ȘI CUM TREBUIE SĂ FRECI CULOAREA NEAGRĂ.

Să știi că sînt șapte culori naturale: adică, patru, care sînt de natură pămîntoasă, așa precum negrul, roșul, galbenul și verdele; și celelalte sînt tot naturale, dar trebuie să fie ajutate în chip nefiresc, ca albul, albastrul ultramarin, sau albastrul de Germania, și galbenul deschis. Dar să nu mergem mai departe, și să ne întoarcem la culoarea neagră. Pentru a o freca așa cum trebuie, ia o piatră de porfir, care e o piatră tare și trainică; deoarece sînt mai

56

multe feluri de pietre de frecat culorile, am să-ți pomenesc de cîteva, cum sînt: porfirul¹, serpentinelul², și marmura³. Serpentinul este o piatră moale, și nu e bună; marmura e și mai rea, căci e și mai moale. Dar mai presus de toate, stă porfirul; și dacă iei o bucată din acelea lucioase de tot, e și mai bine. Să nu fie însă o bucată de porfir din acelea mult prea lustruite; și fiecare latură să aibă lungimea unei jumătăți de braț. Ia, apoi, o piatră, tot de porfir, ca s-o poți ține în mînă, dreaptă dedesubt, ieșită în afară deasupra, ca un castron, dar ceva mai mică decît un castron, ca mîna s-o poată cuprinde bine și s-o poată mînuî încoace și-ncolo, după bunul plac. Ia, pe urmă, niște negru, sau oricare altă culoare, atît cît ar fi o nucă, și pune-o pe piatră; iar cu piatra pe care o ții în mînă, pisează bine culoarea neagră. Pe urmă, ia apă curată, de rîu sau de fîntînă, sau de puț, și amestecă culoarea neagră timp de o jumătate de ceas, sau un ceas întreg, sau cît vrei; dar să știi că, de-ai freca-o un an de zile, cu atît va fi mai neagră și mai de soi. Ia, apoi, o bucată de lemn, subțire, lată de trei degete, care să aibă o margine ca un tăiș de cuțit, și cu tăișul freacă pe piatră și strînge culoarea, și pătsează-o moale și nu prea uscată, ca să curgă de pe piatră, s-o poți freca și s-o aduni bine. La urmă, pune-o într-un borcănăș, și toarnă peste ea din apă curată, atît cît borcănășul să fie plin, și-n felul acesta o păstrezi întotdeauna moale și bine ferită de praf sau de orice murdărie; apoi, pune-o într-o lădiță în care pot intra mai multe borcănășe.

Capitolul XXXVII

CUM POȚI FACE MAI MULTE FELURI DE NEGRU

Să știi că sînt mai multe feluri de negru. Negrul este o piatră neagră, moale, și a cărei culoare este grasă. Și-ți atrag luarea-aminte că toate culorile slabe sînt mai bune decît cele grase: afară dacă nu sînt pentru aurit cu bol (humă de Ar-

57

menia), sau cu pământ-verde, dacă nu ai de aşternut aur pe panou, căci, cu cât e mai grasă culoarea, cu atât şi aurul se întinde mai bine. Dar să lăsăm aceasta deoparte. Se mai găseşte un negru, care se face din vlăstare uscate de viţă de vie. Aceste vlăstare trebuie arse, şi când sînt arse, aruncă apă peste ele şi stinge-le, apoi pisează-le şi freacă-le la fel ca pe celălalt negru. Culoarea aceasta neagră este slabă şi este una din cele mai bune culori de care ne putem folosi; şi aceasta-i totul! Şi se mai află un alt negru, care se face din coji de migdale sau din simburii de piersică, arşi; şi acesta este un negru desăvîrşit, şi tare mărunţ. Se mai află şi-un alt negru, care se face în felul acesta: ia o lampă plină cu ulei⁴, şi aprinde-o; aşa, aprinsă, pune-o sub o căldăruşă foarte curată, şi fă ca flacăra lămpii să crească pînă la depărtare de două sau trei degete de fundul căldăruşii, iar fumul pe care-l va scoate flacăra va bate în fundul căldăruşii şi se va prinde de el. După cîtva timp, ia căldăruşa şi curată cu ceva culoarea, adică fumul prins de fundul ei, şi strînge-l pe o hîrtie, sau în vreun borcănăş; nu-i nevoie nici să-l macini, nici să-l freci, fiindcă e cea mai aleasă pulbere. Şi tot aşa umple de mai multe ori lampa cu ulei şi pune-o sub căldăruşă, şi fă după cum am arătat, scoţînd atîta negru cît îţi trebuie.

Capitolul XXXVIII

DESPRE NATURA CULORII ROŞU,
CARE SE CHEAMĂ „SINOPIA”⁵

Roşul este o culoare naturală şi poartă denumirea de *sinopia*, sau porfir. Culoarea aceasta e de natură slabă şi uscată. Ține bine la frecat, şi, cu cît este frecată mai mult, cu atît ajunge mai de soi. E bună de lucrat pe panou, în capele, pe zid, *in fresco* şi *in secco*. Despre *fresco* şi *secco* îţi voi da lămuriri cînd vom vorbi despre lucrul pe zid. Ce-am spus pînă acum, ți-e de ajuns pentru primul roşu.

Capitolul XXXIX

DESPRE MODUL DE A FACE CULOAREA ROŞU,
CARE POARTĂ DENUMIREA „CINABRESE”⁶
(CHINOVAR), POTRIVITĂ COLORITULUI
CARNAȚIEI, PE ZID,
CUM ŞI DESPRE NATURA EI

Roşul acesta este o culoare deschisă şi se numeşte *cinabrese*; şi nu ştiu dacă această culoare se întrebuiţează în altă parte decît la Florenţa, şi este cea mai potrivită pentru coloritul carnației, sau pentru coloritul figurilor, pe zid, lucrînd *in fresco*. Culoarea aceasta se face din cea mai frumoasă şi cea mai deschisă *sinopia* din cîte se găsesc; şi e pisată şi frecată cu alb de var, care, la Florenţa, se cheamă *bianco santogiovanni*⁷; şi albul acesta este făcut din var foarte alb şi bine curăţit. Cînd aceste două culori sînt bine frecate împreună (adică două părţi roşu *cinabrese*⁸, şi o treime de alb), fă din ele turtiţe mici de tot, cît jumătatea unei nuci, şi lasă-le să se usuce. Cum ai nevoie de ele, ia cîte crezi că-ţi trebuie, căci culoarea aceasta îţi este de mare folos la colorarea chipurilor, mîinilor şi nudurilor, pe zid, după cum ți-am spus. Şi, uneori, poţi face cu ea veşminte frumoase, care, pe zid, par făcute cu cinabru⁹.

Capitolul XL

DESPRE NATURA ROŞULUI
CARE SE NUMEŞTE CINABRU,
ŞI CUM TREBUIE SĂ-L FRECI

Se mai găseşte o culoare roşu, care se cheamă *cinabru*, şi culoarea aceasta se face în mod chimic, lucrată în alambic, şi despre care — dat fiind că ar fi prea multe de spus —, mă opresc să vorbesc. Ar mai fi şi pentru faptul că vei găsi — de-ţi vei da osteneala —, multe reţete, mai cu seamă de te vei împrieteni cu călugării. Dar eu te sfătuiesc, pentru a nu pierde vremea cu multe şi felurite obiceiuri, să iei, totuşi, de la spîşeri — la care vei găsi, pe bani — ceea ce-ţi trebuie;

vreau, însă, să te învăț cum să cumperi și cum să deosebești cinabrul cel bun de cel prost. Totdeauna cumpără cinabru în bucăți, și nu fărîmat, și nici pisat. Pricina? De cele mai multe ori este plăsmuit fie cu miniu, fie cu cărămidă pisată. Uită-te la bucata întreagă de cinabru, și partea care are cea mai mare înălțime și vîna cea mai întinsă și subțirică, aceea să știi că este cea mai bună bucată. Pe aceasta pune-o pe piatră și freac-o cu apă curată, cît poți de mult; căci, de-ai freca-o în fiecare zi timp de douăzeci de ani, ar ajunge din ce în ce mai bună și mai potrivită pentru lucru. Culoarea aceasta cere mai multe cleiuri, după locurile unde ai s-o folosești, și mai încolo am să-ți vorbesc despre asta și-am să-ți arăt care-i cel mai nimerit loc pentru ea. Dar ține minte că natura ei nu-i îngăduie să vină în atingere cu aerul; de aceea, ține mai mult pe panou decît pe zid. Stînd în aer liber — cînd e lucrată pe zid —, se înnegrește după un timp.

Capitolul XLI

DESPRE NATURA UNUI ROȘU CARE SE NUMEȘTE MINIU

Roșul care se numește miniu este o culoare prelucrată în mod chimic. Culoarea aceasta e bună de folosit numai pe panou, deoarece, de lucrezi cu ea pe zid, de cum vine în atingere cu aerul, se înnegrește și își pierde culoarea.

Capitolul XLII

DESPRE NATURA UNUI ROȘU CARE SE NUMEȘTE „AMATISTO”¹⁰, SAU „AMATITO” (HEMATIT)

Roșul care se numește *amatisto* este o culoare naturală, care se trage dintr-o piatră foarte tare și solidă. Și e atît de solidă încît se fac din ea zimți pentru lustruitul aurului pe panou; ea ajunge neagră și desăvîrșită ca un diamant cafeniu-închis. Piatra curată este de culoare violet, sau negricioasă, și

are o vînă de culoarea cinabrului. Piatra aceasta pisează-o mai întîi într-o piuliță de bronz, deoarece, sfărîmînd-o pe piatră de porfir, s-ar putea risipi; după ce-ai pisat-o, pune din ea atît cît vrei să freci, și cu apă curată freacă-o pe piatră; și cu cît o vei freca mai mult, cu atît va ajunge mai bună și culoarea va ieși mai de soi. Culoarea aceasta e bună pentru lucrări pe zid, *in fresco*. Și dă o culoare ca a cardinalilor¹¹, sau violet, sau ca a lacului. Nu e bună de folosit la alte lucrări, sau amestecată cu cleiuri.

Capitolul XLIII

DESPRE NATURA UNUI ROȘU CARE SE NUMEȘTE „SINGE DE DRAGON”¹²

Roșul care se numește *sînge de dragon* este o culoare care se folosește uneori pe hîrtie, adică la miniaturi. Las-o în pace! Nu te îngriji prea mult de ea, fiindcă nu e de natură a-ți face mare cinste.

Capitolul XLIV

DESPRE NATURA UNUI ROȘU CARE SE NUMEȘTE LAC

Se mai află un roșu care se numește lac, și care este o culoare nenaturală. Sînt mai multe rețete pentru a-l face, dar eu te sfătuiesc — gîndindu-mă la banii tăi —, să ți-l cumperi făcut gata, după cum se obișnuiește; dar fii cu băgare de seamă, și vezi să fie din cel bun, căci se prepară în mai multe feluri. Se face din cîlți de țesături de mătase, sau din postav, și dă o culoare foarte frumoasă la vedere. Ferește-te, însă, de acesta, fiindcă păstrează într-însul totdeauna grăsime, din pricina alaunului, și nu ține deloc nici cu clei, nici fără, și își pierde de îndată culoarea. Așa că ferește-te de acest lac. Ia-l, în schimb, pe cel care se face din gumă, care-i uscat, slab, grăunțos, aproape ca pămîntul, și-i de culoare *sanguinee*¹³.

Acesta e de soi bun. Ia-l pe acesta și sfărîmă-l pe piatră, și freacă-l cu apă curată, și pe urmă e bun de lucrat pe panou. Se mai folosește la lucrări pe zid, cu tempera, dar aerul îi este potrivit. Sînt unii care-l freacă cu urină; dar în-
cepe îndată să miroase neplăcut.

Capitolul XLV

DESPRE NATURA UNEI CULORI GALBENE, CARE SE NUMEȘTE OCRU

Galbenul — care se cheamă ocră — este o culoare naturală. Această culoare se găsește în pămîntul munților, acolo unde se găsesc anumite vine de sulf; tot acolo unde sînt vinele acestea, se mai găsește și sinopia, și pămînt-verde, și alte feluri de culori. Am dat de culoarea aceasta, fiind îndrumat într-o zi de Andrea Cennini, tatăl meu, și străbătînd un cîmp, spre Colle di Valdelsa, aproape de hotarele Casole-ului, de cum intri în pădurea comunei Colle, deasupra unei vile ce poartă numele de Dometaria. Ajungînd într-o vîlceluță, într-o peșteră foarte sălbatică, și rî-
cîind pămîntul cu o sapă, am văzut apărînd vine de mai multe feluri de culori: adică: ocră, sinopia — închisă și deschisă —, albastru și alb — și faptul acesta l-am socotit drept cea mai mare minune din lume —, văzînd că albul poate fi vîna pămîntoasă; trebuie însă să-ți atrag luarea-aminte că am încercat albul acesta și l-am găsit gras, și aceasta înseamnă că nu-i potrivit pentru colorarea carnației. Se mai afla în același loc o vîna de culoare neagră. Și culorile acestea se vedeau în pămînt, așa cum se vede urma unei răni vechi pe obrazul unui bărbat sau unei femei.

Întorcîndu-ne la culoarea ocrului, îți spun că m-am dus — purtînd la mine un cuțitaș —, să caut vîna acestei culori; îți jur că n-am văzut vreodată ocră mai frumos și mai desăvîrșit. Nu era tot atît de deschis ca *giallorino*¹⁴, ci puțin mai închis; dar pentru păr și pentru veșminte — după cum îți voi arăta mai departe —, n-ai să gă-

sești niciodată o culoare mai bună decît acest ocră. Și este de două feluri: deschis și închis. Și unul și altul se freacă în același fel, cu apă curată, și trebuie frecat bine, căci numai așa ajunge tot mai mărunt. Și mai află că ocrul acesta este o culoare obișnuită (bună, îndeosebi, la lucrările *in fresco*, ca și în alte amestecuri), și că, după cum am să-ți spun, se folosește la colorarea carnației, veșmintelor, munților colorați, caselor, pieptănăturii¹⁵, și, îndeosebi, la multe alte lucruri. Și culoarea aceasta e grasă prin natura ei.

Capitolul XLVI

DESPRE NATURA UNEI CULORI GALBENE, CARE SE NUMEȘTE „GIALLORINO”

Galbenul care se numește *giallorino* e o culoare nenaturală, și este foarte solidă. E grea ca piatra și tare la sfărîmat. Culoarea aceasta se folosește la lucrări *in fresco*, și se păstrează mult timp (adică pe zid), ca și pe panou, legată cu cleiuri. Trebuie să fie frecată la fel ca și celelalte culori despre care am vorbit, cu apă curată. Nu trebuie să fie frecată prea mult; și înainte de-a freca-o, dai fiind că e foarte greu s-o prefaci în pulbere, trebuie s-o sfărîmi într-o piuliță de bronz, așa cum ai face cu *lapis amatista*. Cînd o lucrezi, dă o culoare galbenă, foarte plăcută. Tot din culoarea aceasta, cu alte amestecuri — după cum am să-ți arăt —, poți face verdețuri frumoase, și colora firul ierbii. Mi s-a dat să înțeleg că culoarea aceasta ar fi o piatră naturală, care s-ar trage din locurile cu mari uscăciuni, din munți; cu toate acestea, îți spun că e o culoare nenaturală, dar nu făcută în mod chimic.

Capitolul XLVII

DESPRE NATURA UNUI GALBEN CARE SE NUMEȘTE „ORPIMENTO”¹⁶

Se mai găsește o culoare galben, și care se numește *orpimento*. Culoarea aceasta este nenatu-

rală, și-i făcută în mod chimic, și e cu adevărat toscană¹⁷; și e de un galben plăcut, și se aseamănă cu aurul mai mult decât oricare altă culoare care se află pe lume. La lucrări pe zid, nu e bună; nici *in fresco*, nici cu tempera, deoarece se înnegrește de cum vine în atingere cu aerul. E foarte bună, în schimb, pentru a picta scuturi și sulite. Culoarea aceasta — amestecată cu indigo —, dă un verde bun pentru iarbă și verdețuri. Pentru legarea ei nu are nevoie de altceva decât de clei. Unii se folosesc de *orpimento* ca leac pentru vindecarea șoimilor de o anumită boală a lor. La început, *orpimento*-ul e mai tare la frecat decât oricare altă culoare care se folosește în arta noastră. De aceea, când vrei să-l freci, pune pe piatră atât cât îți trebuie din el, și cu piatra pe care o ții în mână, începe să-l sfărâmi puțin câte puțin, și să-l aduni între aceste două pietre; apoi, îi pui un pic de sticlă, foarte bine pisată, pentru ca pulberea de sticlă să-l fărâmițeze tot mai mult. Când l-ai prefăcut în pulbere, toarnă peste el apă curată și freacă-l cât poți mai mult, deoarece, de l-ai freca zece ani, cu atât mai bun s-ar face. Păzește-te de a da cu el pe la gură, căci e vătămător pentru om.

Capitolul XLVIII

DESPRE NATURA UNUI GALBEN CARE SE NUMEȘTE „RISALGALLO”¹⁸

Galbenul care se numește *risalgallo*, chiar este o culoare otrăvitoare. Nu ne folosim de ea decât uneori, la lucrări pe panou. Nu-i bine s-o ții în preajma ta. Dacă vrei s-o freci, fă la fel cum ți-am spus și despre celelalte culori. Trebuie să fie frecată mult, cu apă curată. Păzește-te de ea!

Capitolul XLIX

DESPRE NATURA UNUI GALBEN CARE SE NUMEȘTE ȘOFRAN

O altă culoare galbenă — care se face dintr-o mirodenie —, este aceea care se numește *șofran*¹⁹. 64

Trebuie s-o pui într-o bucată de pânză de in, pe o piatră sau pe o cărămidă caldă. Apoi, ia o jumătate pahar de leșie foarte tare, în care pune șofranul, și freacă-l pe piatră. Iese o culoare frumoasă, bună de vopsit stofele de in, sau pânzele. E bună și la lucrări pe hîrtie. Dar ai grijă să nu vină în atingere cu aerul, că își pierde de îndată culoarea. Și de vrei să scoți culoarea cea mai desăvîrșită care se găsește în coloritul ierbii, ia un pic de cocleală și-un piculeț de șofran, adică: din trei părți, una de șofran; în felul acesta iese cel mai desăvîrșit verde, de culoarea ierbii, din câte se află pe lume. Se leagă cu un pic de clei, cum ți-am arătat mai înainte.

Capitolul L

DESPRE NATURA UNUI GALBEN CARE SE NUMEȘTE „ARZICA”²⁰

Se mai află o culoare galbenă, și care se numește *arzica*, și care este o substanță chimică, și care se folosește puțin. Cei care folosesc cel mai mult această culoare sînt miniaturistii, și se obișnuiesc mai mult la Florența decât în oricare alt loc. E o culoare foarte gingașă, care pierde în atingere cu aerul; nu e bună la lucrări pe zid; pe panou, în schimb, e bună. Amestecînd-o cu puțin albastru de Germania, și cu *giallorino*, iese un verde frumos. Trebuie să fie frecată — ca și celelalte culori gingașe —, cu apă curată.

Capitolul LI

DESPRE NATURA UNUI VERDE CARE SE NUMEȘTE „PĂMÎNT-VERDE”

Se găsește un verde care-i o culoare naturală, de pămînt, și care se numește *verdetera*¹². Culoarea aceasta are mai multe însușiri. Cea mai însemnată e aceea că e o culoare foarte grasă, și bună de lucrat chipurile, veșmintele, clădirile — *in fresco* și *in secco* —, pe zid, pe panou, și pe orice vrei. 65 Freacă-o în același fel ca pe celelalte culori despre

care ți-am vorbit mai înainte, cu apă curată; și cu cât o freci mai mult, cu atât iese mai bună. Și, amestecînd-o la fel ca pe bolul pentru poleit cu aur — și de care îți voi vorbi mai încolo —, o poți folosi la poleitul cu aur. Și află că cei vechi — meșterii înaintași —, nu obișnuiau să poleiască într-alt fel, pe panou, decît cu acest verde.

Capitolul LII

DESPRE NATURA UNUI VERDE CARE SE NUMEȘTE VERDE-ALBASTRU

Verdele este o culoare care e pe jumătate naturală, pe jumătate nenaturală, și care se face din albastru de Germania, și care poartă denumirea de *verde-albastru*. Nu te-ngriji de cum se face, și cumpără culoarea gata făcută. Ea este bună pentru lucrat *in secco*, legată cu gălbenuș de ou, pentru colorarea copacilor și verdețurilor, și pentru a umple fonduri; se deschide cu *giallorino*. Dar prin natura ei e zgrunțuroasă, pîrînd ca nisipul. Din dragoste pentru culoarea albastru, freac-o puțin cîte puțin, neapăsînd, căci, de-o vei freca prea mult, va ajunge o culoare spălăcită și cenușie. Trebuie frecată cu apă curată, iar după ce ai frecat-o, pune-o într-un văsuleț, toarnă peste ea apă curată, și amestecă bine apa cu culoarea. Las-o, apoi, să stea timp de o oră-două, sau chiar trei, după care aruncă apa; culoarea verde rămîne astfel frumoasă. Și de vrei să fie și mai frumoasă, spal-o în felul acesta de două sau trei ori.

Capitolul LIII

DESPRE MODUL CUM SE FACE UN VERDE DIN „ORPIMENTO” ȘI DIN „INDIGO”²²

Verdele este o culoare care se mai poate face din două părți *orpimento* și o parte *indigo*; și freacă-le bine împreună cu apă, cu apă curată. Culoarea aceasta e bună pentru vopsitul scuturilor

și sulitelor, și se mai folosește la zugrăvitul odăilor, *in secco*. Nu trebuie să fie legată decît cu clei.

Capitolul LIV

DESPRE MODUL CUM SE FACE UN VERDE DIN ALBASTRU ȘI „GIALLORINO”

Se mai găsește o culoare verde, și care se face din albastru de Germania și *giallorino*. Aceasta e bună la lucrări pe zid și pe panou, legată cu gălbenuș de ou. De vrei să fie mai frumoasă, pune în ea puțină *arzica*. Culoarea ajunge la fel de frumoasă dacă pui în ea albastru de Germania, zdrobind porumbe sălbatice, și din care scoti zeama, iar din zeama aceasta punînd patru sau șase picături în albastrul de care am vorbit; și iese un verde frumos. Nu trebuie să vină în atingere cu aerul. După un oarecare timp, apa din porumbe dispare de la sine.

Capitolul LV

DESPRE MODUL DE A FACE UN VERDE DIN ALBASTRUL ULTRAMARIN

Se mai găsește o culoare verde, și care se face din albastrul ultramarin și *orpimento*. E bine să amesteci culorile acestea cu chibzuință. Mai întîi, ia *orpimento*-ul și amestecă-l cu albastrul. De vrei să bată spre deschis, pune mai mult *orpimento*; de vrei să bată spre închis, pune mai mult ultramarin. Culoarea aceasta e bună la lucrări pe panou, și nicidecum pe zid. Se leagă cu clei.

Capitolul LVI

DESPRE NATURA UNUI VERDE CARE SE NUMEȘTE „VERDERAME”²³

Se mai află o culoare verde, care se numește *verderame*, și care de la sine e destul de verde; și se prepară în mod chimic, adică din aramă și oțet.

Culoarea aceasta e bună la lucrări pe panou, amestecată cu clei. Ferește-te de a o apropia vreodată de albul de plumb, căci sînt în totul dușmance de moarte. Freac-o cu oțet — pe care-l reține —, deoarece e în natura ei să-l rețină. Și dacă vrei să faci un verde de iarbă, va fi foarte nimerită, va fi chiar plăcută privirii, dar nu va ține. Se lucrează mai bine pe hîrtie de bumbac sau pe pergament, amestecată cu gălbenuș de ou.

Capitolul LVII

CUM SE FACE UN VERDE DIN ALB DE PLUMB, SAU, DE VREI, DIN „PĂMÎNT-VERDE” ȘI ALB DE VAR

Se mai află o culoare verde, ca salcia, și care se face amestecînd alb de plumb cu pămînt-verde, și amîndouă amestecate cu gălbenuș de ou; această culoare e bună la lucrări pe panou; de vrei s-o folosești și la lucrări pe zid, *in fresco*, amestecă pămîntul-verde cu albul de var, făcut din var alb, curat.

Capitolul LVIII

DESPRE NATURA ALBULUI DE VAR²⁴

Albul este o culoare naturală, dar bine prelucrată, și care se face în felul acesta: ia var stins, foarte alb, și cînd a ajuns pulbere, pune-l într-un hîrdău — timp de opt zile —, schimbînd în fiecare zi apa curată și amestecînd bine varul cu apa, în așa fel ca să iasă din el toată grăsimea. Fă, apoi, din el, niște turtișoare, și pune-le la soare, pe acoperiș; și cu cît sînt mai vechi turtișoarele acestea, cu atît e mai bun albul. De vrei să-l faci repede și bine, cînd turtișoarele s-au uscat, freacă-le pe piatră, cu apă, și fă-le din nou turtișoare, după care pune-le la uscat; și fă așa de două ori, și vei vedea ce alb bun are să iasă. Albul acesta se freacă cu apă, și trebuie să fie bine frecat. E bun la lucrări *in fresco*, adică pe

zid, fără tempera; fără acest alb nu poți face nimic, ca de pildă să colorezi carnația, și nici alte amestecuri ale altor culori care se folosesc pe zid, adică *in fresco*; și nu cere nici un fel de clei.

Capitolul LIX

DESPRE NATURA ALBULUI DE PLUMB

Se mai află o culoare — prelucrată în mod chimic din plumb —, și care se numește alb de plumb. Albul acesta de plumb este tare iute, și în formă de turtișoare cît gura unui pahar. Dacă vrei să știi care e cel mai de soi, ia totdeauna din coaja de deasupra turtișoarei, care e de forma unei cești. Cu cît freci mai mult culoarea aceasta, cu atît ajunge mai desăvîrșită; e bună pentru lucrările pe panou. Uneori se folosește și la lucrări pe zid. Ferește-te cît poți de ea, căci cu timpul se înnegrește. Se freacă cu apă curată; se leagă cu orice fel de clei, și îți poate fi de folos în a deschide toate culorile lucrate pe panou, la fel cum albul de var îți folosește la lucrările pe zid.

Capitolul LX

DESPRE NATURA ALBASTRULUI DE GERMANIA²⁵

Albastrul cel adevărat este o culoare naturală, care se ține de vîna de argint, și o înconjoară. Se găsește în cantitate mare în Germania, și în regiunea Sienei. Fie în stare naturală, fie în formă de turtișoare, trebuie frecat cît se poate de mult. Dacă vrei să pictezi fondurile cu acest albastru, trebuie să-l freci puțin cîte puțin, și încet, cu apă, deoarece e tare și se fărîmă greu sub piatră. Dacă vrei să lucrezi cu el vîșminte, sau să faci din el culoarea verde — după cum ți-am spus mai înainte —, trebuie să-l freci mai mult. E bun pentru lucrările pe zid, *in secco*, ca și pentru cele pe panou. Se leagă cu tempera de gălbenuș de ou, sau cu clei, sau cu orice vrei.

Capitolul LXI

CUM SE POATE FACE DIN MAI MULTE CULORI UN ALBASTRU ASEMĂNĂTOR CU ALBASTRU DE GERMANIA

Un albastru care pare spălăcit, asemănător cu albastrul cel adevărat, se poate face în felul următor: ia indigo și freacă-l cât poți mai bine cu apă, și amestecă-l cu puțin alb de plumb — pentru lucrări pe panou, sau cu puțin alb de var — pentru lucrări pe zid. Dă o culoare asemănătoare cu albastrul. Trebuie să fie legat cu clei.

Capitolul LXII

DESPRE NATURA ȘI MODUL DE A FACE ALBASTRU ULTRAMARIN²⁶

Albastrul ultramarin este o culoare de soi bun, frumoasă, mai desăvârșită decât toate celelalte culori, și despre care nu s-ar putea vorbi niciodată îndeajuns de mult, și nici scoate în relief însușirile, așa cum ar trebui. Desăvârșirea ei mă silește să-ți vorbesc pe larg și să-ți lămuresc cu de-amănuntul cum se face. Să fii cu mare băgare de seamă, deoarece îți va fi foarte folositoare și-ți va face mare cinste. Datorită acestei culori, și aurului (care înfrumusețează toate lucrările artei noastre), atingem — fie pe zid, fie pe panou —, o înaltă strălucire.

Mai întâi, ia *lapis lazzeri*²⁷. Și dacă vrei să recunoști piatra cea mai bună, ia-o pe aceea pe care vezi că e mai plină de culoare albastră, deși peste tot e pătată, ca de cenușă. Acea care are cele mai puține pete cenușii, aceea este cea mai bună. Dar bagă de seamă să nu fie piatră de albastru de Germania, care pare foarte frumoasă la privit, și se aseamănă cu un smalt. Sfărâm-o într-o piuliță de bronz, acoperită, ca să nu zboare fărîmițele din ea; pune, apoi, fărîmițele acestea pe piatră de porfir și freacă-le cu apă; după aceea, ia o sită acoperită, cum au spișerii, pentru dat prin ea mirodeniile, și cerne-le, și freacă-le

apoi din nou, și nu uita că, cu cât le freci mai mult, cu atât albastrul va ieși mai mărunț, ca o pulbere, dar nu atât de frumos, atât de aprins, și de o culoare atât de neagră; numai că însușirea aceasta, de a fi ca o pulbere, e mai folositoare miniaturistilor, decât oricare alta; mai este folosit la veșminte, ca să bată în alb. Când ai terminat de făcut pulberea, ia de la spișeri șase uncii de rășină de pin, trei uncii de mastic, trei uncii de ceară nouă, pentru fiecare livră²⁸ de *lapis lazzeri*. Pune toate lucrurile acestea într-o ulciacă nouă și fă-le să se topească împreună. Pe urmă, ia o bucată de pânză albă de în, și trece lucrurile acestea prin ea, într-un lighenaș de sticlă. Apoi, ia o livră din pulberea de *lapis lazzeri*, și amestec-o din nou, bine de tot, împreună cu lucrurile acestea, și fă din ele o pastă în care să fie cuprinse toate substanțele arătate. Iar, pentru a putea frământa pasta asta, ia ulei de sămînță de în și tot timpul unge-ți bine mîinile cu el. Trebuie să păstrezi pasta aceasta cel puțin trei zile și trei nopți, frământînd-o puțin în fiecare zi; și nu uita că o poți păstra cincisprezece zile, o lună chiar, cît vrei. Când te-ai hotărît să pregătești albastrul, urmează metoda aceasta: fă două bețe dintr-o stînghie tare, nici prea groasă, nici prea subțire; și fiecare să fie lung de cîte un picior²⁹, și rotunjește-le bine, de la un capăt la altul, și lustruiește-le. Pe urmă, ia pasta pusă la păstrare în lighenușul de sticlă, și pune peste ea aproape un castron de leșie caldă; și cu aceste două bețe — cîte unul în fiecare mînă —, întoarce, răsucesce, amestecă pasta aceasta în toate chipurile, întocmai cum frămînti cu mîinile aluatul de piine. După ce ai făcut în felul acesta și vezi că leșia a ajuns de un albastru desăvîrșit, răstoarn-o într-un alt castronaș de sticlă, și pune peste pastă aceeași cantitate de leșie, și frămîntă pasta, ca mai înainte. Când și leșia aceasta s-a făcut albastră, răstoarn-o într-un alt castronaș de sticlă, și fă tot așa mai multe zile, pînă cînd pasta ajunge să nu mai coloreze leșia; atunci poți s-o arunci, că nu mai e bună. Pe urmă, așază dinaintea ta, pe masă, toate castroanele

acestea, în rînduială: adică, prima, a doua, a treia, a patra operație, urmînd ca la fiecare, tot pe rînd, să amesteci leșia cu albastrul care, din cauza greutății sale, se va fi lăsat la fund; și-n felul acesta vei cunoaște tăria albastrului din diferitele operații. Hotărăște în sinea ta cîte feluri de albastru vrei să faci: sau trei, sau patru, sau șase, sau cîte vrei, atrăgîndu-ți însă luarea-aminte că primele operații sînt cele mai bune, după cum primul castron e mai bun decît al doilea. Și astfel, dacă ai optsprezece castroane (de operații) și vrei să faci trei feluri de albastru, ia șase castroane, amestecă-le împreună, și pune-le într-un singur castron: și acesta va fi un fel. Și tot așa fă cu celelalte. Dar ține minte că-n primele două castroane se află cel mai bun *lapis lazzari*, și că acest albastru face opt ducați uncia, și că cele din urmă sînt mai proaste decît cenușa. Cu timpul vei învăța să nu strici albastrurile și să le deosebești pe cele bune de cele proaste. În fiecare zi scurge leșia din castroane, pînă cînd albastrurile se usucă. Atunci cînd s-au uscat bine, după împărțelile pe care le-ai făcut, pune-le în bucăți de piele, sau în bășici, sau în pungi. Dacă piatra aceasta de *lapis lazzari* nu va fi destul de bună, sau dacă după ce ai frecat această piatră, albastrul nu va ieși bogat, nu te neliniști, căci am să te învăț cum să-i dai puțină culoare. Ia un pic de coșenilă³⁰ pisată, și un pic de băcan³¹; fierbe-le împreună, dar mai întîi rîcîie băcanul, sau rade-l cu un geam. Apoi, fierbe-le împreună cu leșie și cu un pic de alaun de rocă³². Cînd fierb, și vezi că s-au făcut de un roșu aprins, mai înainte de a fi scos albastrul din castron (dar uscat de leșie), toarnă peste ele puțină coșenilă și puțin băcan, și cu degetul amestecă bine lucrurile acestea și lasă-le să stea să se usuce, fără a fi puse la soare, sau la foc, sau la aer. Cînd amestecul acesta s-a uscat, pune-l într-o bucată de piele, sau într-o pungă, și lasă-l să stea liniștit, că e bun și gata pentru lucru. Și nu uita că-ți trebuie o mare îndemînare pentru a ști să-l faci bine. Și află că-i o îndeletnicire mai degrabă pentru fete tinere și frumoase, decît pen-

tru bărbați, și asta fiindcă ele stau tot timpul în casă, sînt stăruitoare, și au mîinile gingașe. Ferește-te, în schimb, de femeile bătrîne. Cînd vrei să lucrezi cu acest albastru, ia din el atît cît îți trebuie, și dacă ai de făcut veșminte și vrei să le scoți în relief părțile luminoase, trebuie să-l freci puțin pe piatra obișnuită; iar de vrei să faci numai fonduri, trebuie să-l amesteci foarte puțin pe piatră, însă totdeauna apa să fie foarte curată și piatra bine spălată și curată-lună. Și dacă albastrul iese murdar (din nimic), ia un pic de leșie, sau apă curată, toarn-o în vas, și amestecă din nou totul împreună; fă aceasta de două sau de trei ori, și albastrul va fi bine curățat. Nu-ți vorbesc despre temperarele potrivite lui, deoarece mai încolo am să-ți arăt cu de-amănuntul toate temperarele nimerite fiecărei culori: pe panou, pe zid, pe fier, pe hîrtie, pe piatră, pe sticlă.

Capitolul LXIII

CUM E FOLOSITOR SĂ ȘTII SĂ FACI PENSULELE

Deoarece am vorbit pe rînd de toate culorile care se folosesc cu pensula, și cum trebuie frecate (și care culori trebuie să fie păstrate totdeauna într-o casetă bine închisă, ca suprafața să rămîna tot timpul moale, și acoperite cu apă); acum vreau să-ți arăt cum să le întrebuiințezi cu sau fără tempera. Dar mai înainte trebuie să știi în ce fel poți să le folosești, lucru ce nu se poate face fără pensule. Deci, să ne oprim aici, și, mai întîi, să-ți arăt cum se fac pensulele, și despre aceasta vei afla mai jos.

Capitolul LXIV

ÎN CE FEL SE FAC PENSULELE DIN PĂR DE VEVERIȚA

În arta noastră trebuie să folosim două feluri de pensule: din păr de veveriță, și din păr

de porc. Cele din păr de veveriță se fac în felul următor: ia cozi de veveriță (căci toate celelalte nu sînt bune), și cozile acestea trebuie să fie fierse, și nu crude. La fel îți vor spune și tăbăcarii. Mai întâi smulge firele de păr din vîrfurile cozii, căci sînt lungi; strîngînd la un loc cît ai smuls din vîrfurile mai multor cozi — șase sau opt vîrfuri —, vei face o pensulă moale, bună pentru întins aurul pe panou, adică, pentru a înmuia cu ea, după cum îți voi arăta mai încolo. Dar să ne întoarcem la coada de veveriță: ia-o în mînă și smulge părul din vîrfurile cozii, firele cele mai drepte și mai tari, și, puțin cîte puțin, fă din ele pachetele, pe care clătește-le într-un pahar cu apă curată, și, pachetul după pachet, stoarce-le pe rînd strîngîndu-le între degete. Apoi, retează-le cu o forfecuță, și cînd ai făcut mai multe pachetele, adună la un loc cîteva, după grosimea pe care vrei s-o dai pensulelor; unele să intre într-o pană de vultur, altele într-o pană de gîscă, altele într-o pană de găină, sau de porumbel. După ce-ai făcut împărțeala aceasta, punîndu-le la egală despărțare, cu vîrfurile pe aceeași linie, ia un fir de ață sau de mătase ceruită și, făcînd un nod dublu, leagă-le bine împreună, fiecare sort în parte, după grosimea pe care vrei s-o dai pensulelor. Pe urmă, ia pana care se potrivește cu cantitatea de păr legat, și — avînd grijă ca pana să fie deschisă, cu capătul tăiat —, bagă părul legat în această țevă, în această pană. Fă în așa fel ca vîrfurile să nu iasă afară decît atît cît trebuie ca pensula să fie moale; căci, cu cît e mai moale și mai scurtă, cu atît e mai bună și lucrările ies mai bune. Fă, pe urmă, un bețișor de arțar, sau de castan, sau de oricare alt lemn bun, pe care curăță-l, lustruiește-l și rotunjește-l ca pe un fus, de o grosime ca să intre fără joc în țeava penei, și care să fie lung cît o palmă. Acum știi cum trebuie să faci pensula de păr de veveriță. E-adevărat că pensulele de păr de veveriță trebuie să fie de mai multe feluri: fie pentru întins aurul, fie pentru lucrări pe faianță, care cer să fie retezate un pic cu forfecuța, și ascuțite puțin pe piatra

porfirică, atît cît să se subțieze un pic. O asemenea pensulă — pentru a putea da contururi —, trebuie să fie ascuțită, să i se facă vîrf; iar pentru anumite lucrări și figurine de foarte mică mărime, pensulele trebuie să fie micuțe de tot.

Capitolul LXV

CUM ȘI ÎN CE FEL TREBUIE FĂCUTE PENSULELE DIN PĂR DE PORC

Pensulele din păr de porc se fac în felul următor: ia, mai întâi, fire albe de păr de porc, care sînt mai bune decît cele negre (dar să fie de porc de casă); fă din ele o pensulă groasă, în care să intre o livră de păr, și pe care leagă-l — cu nod încheiat — în jurul unei cozi groase. Pensula aceasta e bună de folosit la văruiul zidurilor, ca și la udatul lor, atunci cînd vrei să le tencuiești; folosește-o într-atîta, pînă ce firele de păr ajung moi de tot. Desfă, apoi, pensula aceasta, și din ea fă sorturile de pensule de care ai nevoie. Și fă din acelea în care vîrfurile fiecărui fir de păr să fie deopotrivă de mare, și care sort poartă denumirea de pensule retezate; și mai fă din acelea care să fie ascuțite, și de toate grosimile. Fă, apoi, cozile de lemn, despre care am vorbit mai sus, și leagă fiecare mănunchi cu sfoară dată-n două, și ceruită. Bagă vîrfurile cozii înăuntrul mănunchiului, și continuă să legi în mod egal în jurul jumătății mănunchiului de păr, și-apoi în sus, pe coadă; și-n felul acesta le faci pe toate.

Capitolul LXVI

ÎN CE FEL POȚI PĂSTRA COZILE DE VEVERIȚĂ CA SĂ NU FIE ROASE DE MOLII

Dacă vrei să păstrezi cozile de veveriță ca să nu fie roase de molii și să le cadă părul, unge-le cu pămînt moale, răsuțește-le bine într-însul, atîr-nă-le apoi, și lasă-le să stea așa. Cînd vrei să le folosești, sau să faci din ele pensule, spală-le bine cu apă curată.

PARTEA A TREIA

Capitolul LXVII

MODUL ȘI RÎNDUIALA ÎN CARE SE LUCREAZĂ PE ZID, ADICĂ „IN FRESCO”, ȘI CUM SE COLOREAZĂ CARNAȚIA UNUI CHIP TINĂR

În numele prea-sfintei Treimi, vreau să te pun să colorezi!

De cele mai multe ori se începe prin a lucra pe zid, și despre aceasta îți voi arăta pas cu pas cum trebuie să te ții de calea aceasta. Când vrei să lucrezi pe zid (care e lucrul cel mai gingaș și cel mai plăcut din câte se află în lume), trebuie să ai mai întâi var și nisip, bine cernute și unul și altul. Și dacă varul e foarte gras și proaspăt, amestecul se face din două părți nisip și o parte var. Frământă-le bine împreună, cu apă, și frământă-le într-atîta ca să-ți ajungă cincisprezece sau douăzeci de zile. Lasă-le apoi să se liniștească vreo cîteva zile, pînă iese fierbințeala din ele, căci atunci cînd sînt fierbinți, s-ar putea ca tencuiala pe care o faci să crape. Cînd te apuci de tencuit, mai întâi mătură bine zidul, și udă-l bine, deoarece niciodată nu poate fi umezit prea mult; și ia varul bine amestecat, mistrie cu mistrie, și tencuiește o dată sau de două ori, pînă ce ai dat pe zid o tencuială îndeajuns de netedă. Atunci, însă, cînd vrei să colorezi, ia aminte ca tencuiala aceasta s-o

faci cu multă grijă, și un pic aspră (nu prea grasă). Apoi, potrivit cu scena sau chipul pe care trebuie să-l faci, dacă tencuiala e uscată, ia un cărbune și desenează, așază în rînduială părțile lucrării, și ia-ți bine toate măsurile, bătînd mai întâi cu o sfoară¹, ca să iei mijlocurile spațiilor. Apoi, bătînd cu altă sfoară, ca să hotărăști planurile. Aceasta, care bate în două, și care hotărăște planurile, trebuie să aibă la un capăt un plumb. Ia, apoi, un compas mare, pune-i vîrful piciorului pe fir, și fă cu compasul o jumătate de cerc, în partea de jos; apoi, pune vîrful piciorului pe cruciulița făcută de întretaiera celor două fire, și fă cu compasul o altă jumătate de cerc, în partea de sus, și vei descoperi că, spre mîna dreaptă, ai făcut — din întîlnirea curbilor —, o cruciuliță. Fă, în același fel, spre mîna stîngă: pune sfoara de bătut să treacă prin cele două cruciulițe, și vei descoperi cu ajutorul firului un plan orizontal. Pe urmă, ia cărbunele și începe să alcătuești scenele sau chipurile, așa după cum spuneam, și călăuzește-te mereu după spațiile egale pe care le-ai tras. Să ai și o pensulă mică, ascuțită, de păr de porc, și cu un pic de ocru, fără tempera, lichid — ca apa —, începe și trage, desenează chipurile, umbrind — cum ai făcut cu acuarelă — cînd învățai să desenezi. Pe urmă, ia un pămătuf de fulgi și mătură bine cărbunele de pe desen.

După aceea, ia un pic de *sinopia*, fără tempera, și cu pensula ascuțită și moale începe și trage nasul, ochii și părul, și toate contururile figurilor; și fă ca toate aceste figuri să se potrivească cît mai bine cu măsurile lor, fiindcă ele te vor face să cunoști și să prevezi figurile pe care le vei avea de colorat. Fă, mai întâi, marginile, sau ceea ce crezi că trebuie să înconjoare scenele, și, bineînțeles, ia varul de care am vorbit, bine amestecat cu sapa sau cu mistria, încît să pară o alifie. Apoi, chibzuiește cît poți să lucrezi într-o zi, căci ceea ce tencuiești, trebuie să termini în acea zi. E-adevărat că, uneori, iarna, pe timp umed, lucrînd pe

zid de piatră, tencuiala se păstrează proaspătă pînă a doua zi. Dar, dacă poți, nu întîrzia, căci lucrarea *in fresco*, adică lucrarea din ziua aceea, este cea mai puternică și mai bună tempera, și cel mai plăcut lucru din cîte se fac. Așadar, pune o bucată de tencuială subțire (dar nu prea subțire) și bine întinsă, udînd mai înainte vechea tencuială. Apoi, ia în mînă pensula groasă de păr de porc, înmoaie-o în apă curată, scutur-o și stropește deasupra tencuielii; și, cu o scîndurică lată cît o palmă, freacă în cercuri peste tencuiala bine udată, încît scîndurica să poată scoate tencuiala de-acolo unde ar fi prea multă, sau să pună acolo unde ar lipsi, și să netezească cum trebuie suprafața tencuită. Apoi, dacă e nevoie, udă din nou tencuiala cu pensula, și, cu vîrful mistriei, foarte curată și pusă pe lat, freacă tencuiala peste tot. Apoi, bate sfoara — după rînduiala și măsurile hotărîte — pe tencuiala de dedesubt. Să presupunem că ai de făcut într-o zi numai un cap de sfîntă sau de sfînt tînăr, așa cum e acela al preasfîntei Fecioare Maria. Cînd ai curățat tencuiala, să ai gata pregătit un vas mic de sticlă, deoarece toate vasele trebuie să fie de sticlă, de forma unui pahar, și care trebuie să aibă fundul greu și lat, ca să poată sta bine și să nu se răstoarne culorile. Ia cît un bob de ocră închis (căci sînt două feluri de ocră: închis și deschis); iar dacă n-ai de cel închis, ia din cel deschis, bine frecat. Pune-l în văsulețul de care am vorbit, și ia un pic de negru, cît un bob de linte, și amestecă-l cu ocrul. Ia puțin alb de var, cît o treime de bob, și mai ia un vîrf de cuștaș de cinabru deschis; amestecă totul împreună cu culorile de mai înainte, și pentru ca vopseaua să fie curgătoare ca un lichid, pune-i apă curată, fără tempera. Fă o pensulă din păr de porc, moale și ascuțită, care să intre în țeava unei pene de gîscă; și cu pensula aceasta zugrăvește chipul pe care vrei să-l faci (amintindu-ți că chipul se împarte în trei părți: capul, nasul și bărbia cu gura), și dă cu pensula, puțin cîte puțin, de-abia muiată, aproape uscată, cu culoarea

aceasta care, la Florența, se numește *verdaccio*², iar la Siena, *bazzè*³. După ce ai dat forma chipului, și dacă ți se pare că — după măsuri, sau după cum arată, în mare —, n-are să iasă ceea ce dorești, cu pensula groasă de păr de porc, înmuiată în apă, frecînd peste tencuială, poți să ștergi și să îndrepti orice greșală. Ia, apoi, într-un alt văsuleț, un pic de pămînt-verde, foarte lichid, și cu pensula moale, de păr de porc — ținută între degetul mare și cel lung al mîinii drepte —, începe și umbrește sub bărbie, și mai mult în partea unde chipul trebuie să fie mai întunecat, trecînd și întorcîndu-te sub buza de jos, și la colțurile gurii, sub nas, și sub sprîncene, și mai tare spre nas; puțin, spre coada ochiului, spre urechi; și-astfel, cu pricepere, treci pe toată fața și pe mîini, și-acolo unde trebuie să fie culoarea carnației. Pe urmă, ia o pensulă ascuțită, de păr de veveriță, și începe și întărește bine fiecare contur (nas, ochi, buze, urechi), cu acest *verdaccio*. Sînt unii meșteri care încep — atunci cînd chipul a ajuns în acest stadiu —, să întărească ieșiturile și reliefurile chipurilor, după rînduiala cerută, folosind puțin alb de var subțiat cu apă; apoi, dau cu puțin roșu pe buze și pomeți, și pun peste tot un pic de acuarelă de culoarea carnației, acuarelă foarte lichidă, și totu-i gata. Felul acesta de a lucra este al celor care se pricep puțin în ale meșteșugului. Ține-te, însă, de sfatul pe care ți-l voi da eu, căci Giotto, marele meșter, așa colora. El l-a avut ca ucenic — timp de douăzeci și patru de ani —, pe Taddeo Gaddi, florentinul, care era finul său; la rîndul său, Taddeo, l-a avut ucenic pe Agnolo, pe fiu-său, iar Agnolo, m-a avut pe mine ucenic, timp de doisprezece ani, și-n felul acesta m-a pus să colorez, în felul în care el, Agnolo, a colorat mult mai frumos și mult mai strălucitor decît a făcut Taddeo, taică-său⁴.

Mai întîi, ia un vas. Pune în el puțin alb de var, că ajunge, și puțin cinabru deschis, aproape cît dintr-unul și din altul. Subțiază amestecul cu apă curată; subțiază-l bine, apoi, cu pensula de

păr de porc, moale, și bine ținută între degete, cum am spus mai sus, dă peste chipul pe care l-ai schițat cu pământ-verde; și cu roșul acesta dă buzele și pomeții obrazilor. Meșterul meu obișnuia să pună roșul acesta al pomeților mai mult spre urechi decât spre nas, fiindcă ajută la reliefarea feței; și slăbea culoarea împrejurul pomeților. Ia, apoi, trei văsulețe, pe care le împarti în trei nuanțe de culori de carnație: cea mai închisă să fie pe jumătate mai deschisă decât roșul-aprins, iar celelalte două, mai deschise una decât cealaltă. Acum, ia văsulețul cu cea mai deschisă, și cu pensula de păr de porc, foarte moale, ia din culoarea aceasta de carnație — strângând cu degetele pensula —, și începe să lucrezi toate reliefurile chipului ales. Apoi, ia văsulețul cu culoarea de carnație mijlocie, și începe să lucrezi jumătățile de tonuri atât ale feței cât și ale mâinilor, picioarelor și bustului, atunci când faci un nud. Ia, pe urmă, văsulețul cu cea de-a treia culoare a carnației, și lucrează capetele umbrelor, stăruiind acolo unde amestecul ar face ca pământul-verde să-și piardă valoarea sa; și-n felul acesta revino de mai multe ori contopind un ton cu altul al carnației, pînă când totul e bine acoperit, și cît îți îngăduie natura subiectului. De vrei ca lucrarea ta să strălucească prin prospețime, ia seama ca pensula să nu iasă cumva din lăcașul ei, sau să treacă peste diferitele culori de carnații, afară doar dacă nu-i cu scopul de a topi o culoare într-alta. Dar, lucrînd, și obișnuindu-ți mîna, vei căpăta mai multă îndemînare, mai multă oricum decât ai căpăta uitîndu-te prin cărți. Cînd ai întins aceste tente de carnații, mai fă încă una, mult mai deschisă, aproape albă, și dă cu ea peste sprîncene, peste reliefurile nasului, peste vîrful bărbiei și peste partea din afară a urechilor. Ia, apoi, o pensulă ascuțită, din păr de veveriță, și cu alb curat, fă albul ochilor, vîrful nasului, și dă un pic pe marginea gurii; fă aceste reliefări cu multă gingășie. După aceea, ia un pic de negru dintr-un alt văsuleț, și cu aceeași pensulă trage

conturul ochilor, deasupra luminilor ochilor; fă și nările, și găurile urechilor. Ia, apoi, într-un văsuleț, un pic de *sinopia* închisă, și conturează ochii dedesubt, nasul — de jur împrejur, sprîncenele, gura; și umbrește puțin sub buza de sus, care trebuie să fie ceva mai închisă decât buza de jos. Înainte de a trage astfel contururile acestea, ia aceeași pensulă, și — cu *verdaccio* —, lucrează părul; apoi, cu aceeași pensulă, dar cu alb, dă luminile părului; apoi, ia o acuarelă ocre deschis, și cu o pensulă moale, de păr de porc, acoperă întreaga pieptănătură, cum ai făcut la carnații. Trece, apoi, cu aceeași pensulă, cu ocre închis, la capetele părului, iar cu o pensulă foarte mică și ascuțită, din păr de veveriță, înmuiată în ocre deschis — scos din amestecul celui închis cu alb de var —, dă reliefurile părului. Trage, apoi, cu *sinopia* contururile și capetele părului, cum ai făcut pentru față, pentru tot. Și aceasta îți este de ajuns pentru un chip de tînăr.

Capitolul LXVIII

CUM TREBUIE SĂ COLOREZI „IN FRESCO” UN CHIP DE BĂTRÎN

Cînd vrei să faci un chip de bătrîn, trebuie să te folosești de același mod ca pentru cel de tînăr, numai că *verdaccio*-ul trebuie să fie mai închis, ca și nuanțele carnațiilor, și urmează modul și practica folosite la colorarea chipului de tînăr, atât la mîini și picioare, cît și la bust. Bineînțeles, bătrînul va avea părul și barba cărunte. Cînd l-ai schițat cu *verdaccio* și cu alb, cu pensula de păr de veveriță, ascuțită, ia un alt văsuleț cu alb de var și un pic de negru — pe care le amesteci și le faci lichide —, și cu o pensulă de păr de porc, moale, și bine îmbibată cu vopsea, acoperă barba și părul; tot cu acest amestec, însă ceva mai închis, fă umbrele. Pe urmă, ia o pensulă mică, ascuțită, de păr de veveriță, și dă reliefurile părului și bărbii. Cu aceeași culoare poți face și fața.

Capitolul LXIX

CUM TREBUIE SĂ COLOREZI „IN FRESCO” DIFERITE BĂRBI ȘI PIEPTĂNĂTURI

Cînd vrei să faci alte pieptănături și alte bărbi, fie sanguine, fie roșii-aprinse, fie negre, fie oricum dorești, schițează-le mai întîi cu *verdaccio*, și acoperă-le cu alb; apoi, colorează-le în chipul arătat mai sus. Să știi numai ce culoare vrei, fiindcă priceperea și deprinderea îți vor veni văzînd altele gata făcute.

Capitolul LXX

MĂSURILE PE CARE TREBUIE SĂ LE AIBĂ CORPUL OMENESC DESĂVÎRȘIT PROPORȚIONAT

Mai înainte de a merge mai departe, fii cu lua-rea-aminte că vreau să-ți dau măsurile desăvîrșite ale bărbatului. Despre cele ale femeii n-am să pomenesc, deoarece femeia nu are nici o măsură desăvîrșită. Mai întîi, după cum am spus mai sus, fața e împărțită în trei părți: capul — una; nasul — alta; și de la nas la bărbie — alta. De la rădăcina nasului, cu toată lungimea ochiului, una din aceste măsuri; de la coada ochiului pînă la coada urechii — o măsură; de la o ureche la alta — lungimea unei fețe; de la bărbie, sub gîtlej, la încheietura gîtului — una din cele trei măsuri; gîtul — lung cît o măsură; de la furca gîtului la vîrfurile umărului — o față; și la fel spre celălalt umăr; de la umăr la cot — o față; de la cot la încheietura mîinii — o față și una din cele trei măsuri; palma, în toată lungimea ei — o față; de la furca gîtului la aceea a stomacului — o față; de la stomac la buric — o față; de la buric la încheietura coapsei — o față; de la coapsă la genunchi — două fețe; de la genunchi la călcîi — două fețe; de la călcîi la talpă — una din cele trei măsuri; lungimea piciorului — o față.

Bărbatul este în înălțime cît e în lățime, cu brațele întinse; brațele cu mîinile pînă la mijlo-

cul coapsei. Și bărbatul, în întregime, are în lungime opt fețe și două din trei măsuri. Bărbatul are în partea stîngă a pieptului o coastă mai puțin decît femeia. În tot trupul omului sînt oase... Natura sa, adică mădularul bărbătesc, trebuie să aibă măsura care este plăcută femeilor; boasele să-i fie mici, de formă frumoasă și fragede⁵. Bărbatul frumos trebuie să fie oacheș, iar femeia, albă, etc.

N-am să-ți vorbesc despre animalele fără judecată, pentru că nu par să aibă vreo măsură sigură. Copiază-le și desenează-le, cît poți mai mult, după natură, și-ți vei da seama de asta. Pentru toate acestea îți trebuie o mare pricepere și deprindere.

Capitolul LXXI

CUM TREBUIE SĂ COLOREZI „IN FRESCO” UN VEȘMÎNT

Acum să ne întoarcem la pictura *in fresco*, pe zid. Dacă vrei să colorezi un veșmînt, cu oricare culoare ai vrea, mai întîi trebuie să-l desenezi frumos cu *verdaccio*, iar desenul să nu fie prea vădit, ci potrivit. Apoi, dacă vrei un veșmînt alb, sau îl vrei roșu, sau îl vrei galben, sau verde, sau cum îți place, pentru aceasta trebuie să ai trei văsulețe. Ia unul și pune în el ce culoare vrei; să spunem roșu. Ia *cinabrese*, și un pic de alb de var; și culoarea aceasta să fie bine subțiată cu apă. Din celelalte două culori, fă una deschisă, adică punînd în ea destul alb de var; ia, apoi, din primul văsuleț culoare deschisă și fă o culoare pentru jumătățile de tonuri, și ai în felul acesta trei. Ia, acum, din primul văsuleț, adică din cel cu culoare închisă, și cu o pensulă de păr de porc, grosioară, și un pic ascuțită, urmărește cutele figurii, în locurile cele mai întunecoase, și nu depăși mijlocul grosimii figurii. Apoi, ia culoarea mijlocie și acoperă cutele, pornind de la o trăsătură închisă la alta, apropiînd aceste tonuri și contopindu-le la capetele tonurilor închise. Apoi,

cu această culoare mijlocie, fă umbrele acolo unde trebuie să fie relieful figurii, susținând bine nudul. Apoi, ia cea de a treia culoare mai deschisă, și, în același fel în care ai acoperit cutele și ai tras mișcarea lor în partea umbrei, tot așa fă relieful, păstrând așezarea cutelor printr-un desen bun și făcut cu îndemânare; toate acestea se dobîndesc în urma unei practici îndeajuns de lungi. Când ai de dat de două sau trei ori cu fiecare culoare (băgînd de seamă ca nici una din culori să nu-și depășească marginile și să nu se-ntindă una peste alta, afară doar cînd le contopești, acolo unde se unesc), nuanțează-le și unește-le cu grijă. Să ai, apoi, într-un alt văsuleț, culoare și mai deschisă decît cea mai deschisă dintre cele trei; și începe să dai lumini la vîrfurile cutelor. Apoi, ia un alt văsuleț, cu alb curat, și lucrează cu grijă toate locurile cu reliefuri. După aceea, cu *cinabrese* curat, dă locurile întunecate, și unele contururi; și-n felul acesta veșmîntul va fi făcut cum trebuie. Văzînd, însă, cum se lucrează, vei înțelege mult mai bine decît din citite. Cînd ai terminat de făcut chipul sau scena, lasă-le să stea pînă ce varul și culorile s-au uscat bine; și dacă îți rămîne de făcut *in secco* vreun veșmînt, urmează metoda aceasta.

Capitolul LXXII

CUM SE COLOREAZĂ PE ZID „IN SECCO”, ȘI TEMPERELE SALE

Oricare culoare din acelea cu care lucrezi *in fresco* poate fi folosită și la lucrări *in secco*; sînt însă, *in fresco*, culori care nu pot fi folosite, ca *orpimento*-ul, cinabrul, albastrul de Germania, miniul, albul de plumb, cocleala, lacul. Acelea care pot fi folosite *in fresco* sînt: *giallorino*⁶, albul de var, negrul, ocrul, *cinabrese*, *sinopia*, pămîntul-verde, ametistul. Acelea care se folosesc *in fresco* trebuie să fie amestecate cu alb de var; iar culorile verzi, cînd vrei să le lași verzi, cu *giallorino*; cînd vrei să le lași verzi, de culoarea salciei, cu

alb. Acele culori care nu pot fi folosite *in fresco*, trebuie să fie amestecate cu alb de plumb și *giallorino*, și, cîteodată, cu *orpimento*; însă rareori cu *orpimento*, și eu cred că-i de prisos. Pentru a face un albastru luminos, ia cele trei văsulețe pe care te-am învățat să le folosești pentru colorarea carnației și a draperiei, cu *cinabrese*; și la fel vei face și de data aceasta, numai că acolo unde ai pus alb de var, acum pune alb de plumb, și adaugă tempera. Două feluri de tempera sînt bune; una mai bună decît cealaltă. Prima temperă pregătește-o din albușul și gălbenușul oului, punînd peste ele cîteva așchiuțe de ramuri de smochin, și bate-le bine împreună; apoi, în văsulețele acestea toarnă din tempera asta, toarnă însă cu cumpătate, nici prea mult, nici prea puțin, cum ar fi un vin îndoit cu apă. După aceea, folosește culorile tale, fie alb, fie verde, fie roșu, așa cum ți-am arătat la lucrările *in fresco*; și-ți vei face veșmîntele la fel cum le făceai *in fresco*, adăugînd tempera și așteptînd să se usuce. Dacă ai pune prea multă tempera, culoarea ar crăpa de îndată și ar cădea de pe zid. Fii cu băgare de seamă și îndemînatic. Mai întîi, am să-ți amintesc că, înainte de a începe să colorezi, de vrei să faci un veșmînt în lac, sau în altă culoare, mai înainte de a face orice alt lucru, ia un burete bine spălat, și un gălbenuș de ou cu albușul lui, și pune-le în două castronașe cu apă curată, și amestecă-le bine împreună; iar cu buretele de care vorbeam, îmbibîndu-l pe jumătate în această tempera, dă deopotrivă peste toată lucrarea pe care o ai de colorat *in secco*, sau pe care vrei s-o ornamezezi cu aur; după aceea, colorează în voie, după cum îți place⁷. Cea de a doua tempera e numai din gălbenuș de ou; și află că această tempera e bună la toate: pe zid, pe lemn, pe fier; dar nu poți să dai prea multă, de aceea fii cu băgare de seamă și urmează calea de mijloc. Înainte de a merge mai departe, vreau să-ți arăt cum poți face cu tempera aceasta un veșmînt *in secco*, la fel cum l-ai făcut *in fresco*, cu *cinabrese*. Acum îl vei face

sulețe: în primul — pune două părți albastru și o parte alb de plumb; în al treilea văsuleț — două părți alb de plumb și una de albastru, și amestecă-le cu adaus de tempera, după cum ți-am spus. Ia, apoi, văsulețul cel gol, adică al doilea, și ia tot atîta dintr-un văsuleț cît și din celălalt, și fă un amestec din ele, amestecîndu-l bine cu pensula de păr de porc, sau, de vrei, cu pensula de păr de veveriță, moale și solidă; și cu prima culoare, adică cu cea mai închisă, dă umbrele cutelor celor mai închise. Ia, apoi, culoarea mijlocie și dă de la cutele întunecate pînă la cele deschise, reliefînd astfel figura. Apoi, ia cea de-a treia culoare și acoperă cutele de deasupra, care fac relief; și amestecă bine o culoare cu alta, contopind și dînd formă în felul în care te-am învățat la lucrările *in fresco*. Ia apoi culoarea cea mai deschisă și pune în ea alb de plumb cu tempera, și începe și dă părțile ieșite în afară ale cutelor. După aceea, cu un pic de alb de plumb curat, întărește unele reliefuri mari, după cum cere nudul figurii. Apoi, cu albastrul ultramarin, curat, dă adîncimea celor mai întunecate cute și contururile; și, în același fel, atinge — cu gingășie — veșmîntul, după locuri și culorile lor, fără a pune sau a amesteca o culoare cu alta. Și tot așa fă cu lac și cu oricare culoare care se folosește *in secco*.

Capitolul LXXIII

ÎN CE FEL SE FACE O CULOARE VIOLETĂ

Dacă vrei să faci o frumoasă culoare violetă, ia lac din cel mai de soi, și albastru ultramarin, atît din unul cît și din celălalt, și adaugă-le tempera. Apoi, ia trei văsulețe, ca mai sus, și lasă din culoarea aceasta violet pe fundul văsulețului, pentru a avea cu ce desăvîrși umbrele. Apoi, din culoarea pe care ai scos-o, fă trei feluri de tonuri pentru datul formei veșmintelor, coborînd⁸ nuanțele, una mai deschisă decît cealaltă, după cum am spus mai sus.

Capitolul LXXIV

PENTRU A LUCRA „IN FRESCO” O CULOARE VIOLETĂ

Dacă vrei să faci un violet pentru lucrat *in fresco*, ia indigo și ametist, și amestecă-le — fără tempera —, așa ca mai sus, și fă din ele în total patru nuanțe. După aceea poți să-ți lucrezi veșmîntul.

Capitolul LXXV

PENTRU A IMITA UN ALBASTRU ULTRAMARIN DE LUCRAT „IN FRESCO”

Dacă vrei să faci un veșmînt *in fresco* — asemănător cu albastrul ultramarin —, ia indigo și alb de var, și, amestecate împreună, coboară-le de la o nuanță la alta; și-apoi, *in secco*, treci peste capetele cutelor cu albastru ultramarin.

Capitolul LXXVI

PENTRU A COLORA „IN FRESCO” UN VEȘMÎNT VIOLET ÎNCHIS

Dacă vrei să faci *in fresco* un veșmînt violet închis, asemănător cu lacul, ia ametist și alb de var, și coboară culorile, după cum am mai spus; amestecă-le și contopește-le bine împreună. Apoi, *in secco*, la capetele cutelor, ai să desăvîrșești cu lac curat, la care adaugi clei⁹.

Capitolul LXXVII

PENTRU A COLORA „IN FRESCO” UN VEȘMÎNT VERDE „CU APE”¹⁰

Dacă vrei să faci *in fresco* un veșmînt de înger, într-o culoare „cu ape”, acoperă veșmîntul cu două nuanțe de culoarea carnației: una mai închisă și una mai deschisă, și contopește-le bine spre mijlocul figurii; umbrele din partea cea mai întunecată le faci cu albastru ultramarin; iar cu-

loarea carnației celei mai deschise va fi umbrită cu pământ-verde, desăvârșind apoi, *in secco*¹¹. Și, ia aminte, că oricare lucrare pe care o faci *in fresco* trebuie să fie făcută cu cea mai mare grijă, și desăvârșită *in secco*, cu *tempera*¹². Pune luminile pe veșmîntul acesta *in fresco*, la fel cum ți-am arătat pentru celelalte.

Capitolul LXXVIII

PENTRU A COLORA „IN FRESCO”
UN VEȘMÎNT „CU APE”,
ZIS „CIGNEROGNOLO”¹³

Dacă vrei să faci *in fresco* un veșmînt „cu ape”, ia alb de var și negru și fă o culoare cenușie, care se cheamă *cignerognolo*. Folosește-te de ea pentru a acoperi fondurile; pentru a scoate în relief părțile luminoase, folosește-te de *giallorino*, sau de alb de var. Dă umbrele, sau cu negru, sau cu violet, sau cu verde închis.

Capitolul LXXIX

PENTRU A COLORA „IN SECCO”
UN VEȘMÎNT „CU APE”, DE LAC

Dacă vrei să faci *in secco* un veșmînt „cu ape”, dă fondul cu lac; scoate în relief părțile luminoase ale carnației — dacă vrei — cu *giallorino*; iar umbrele fă-le cu lac curat, fie cu violet, cu *tempera*.

Capitolul LXXX

PENTRU A COLORA „IN FRESCO”
SAU „IN SECCO” UN VEȘMÎNT „CU APE”
DIN OCRU

Dacă vrei să faci *in fresco* sau *in secco* un veșmînt „cu ape”, dă fondul cu ocră, scoate în relief părțile luminoase cu alb, și umbrește-l cu verde, în partea deschisă; în partea închisă, cu negru, *sinopia*, sau — de vrei — cu ametist.

Capitolul LXXXI

PENTRU A COLORA „IN FRESCO”
SAU „IN SECCO” UN VEȘMÎNT
„BERRETTINO”¹⁴

Dacă vrei să faci un veșmînt *berrettino*, ia negru și ocră; adică, două părți ocră, și o parte negru; și coboară nuanțele culorilor așa cum te-am învățat mai înainte, fie *in fresco*, fie *in secco*.

Capitolul LXXXII

PENTRU A COLORA „IN FRESCO”
SAU „IN SECCO” UN VEȘMÎNT
DE CULOAREA „BERRETTINO”, ASEMĂNĂTOR
CULORII LEMNULUI

Dacă vrei să faci o culoare de lemn, ia ocră, negru și *sinopia*; dar două părți de ocră, iar negrul și roșul, cît jumătatea ocrului. Coboară nuanțele acestor culori pentru *in fresco*, sau *in secco*, și adaugă-le *tempera*.

Capitolul LXXXIII

PENTRU A FACE UN VEȘMÎNT
DIN ALBASTRU DE GERMANIA,
SAU DIN ULTRAMARIN, SAU O MANTIE
A MAICII DOMNULUI

Dacă vrei să faci o mantie a Maicii Domnului, din albastru de Germania, sau un alt veșmînt pe care vrei să-l faci numai din albastru, acoperă mai întâi — *in fresco* — mantia, sau veșmîntul, cu *sinopia* și negru; dar două părți *sinopia*, și o parte negru. Mai întâi, însă, adâncește conturul cutelor cu vreun vîrf subțire de fier, sau cu vreun ac; apoi *in secco*, ia albastru de Germania, bine spălat, fie cu leșie, fie cu apă curată, și frecat puțin de tot pe piatra de frecat. Apoi, dacă albastrul e bun și puternic, pune în el un pic de clei înmuiat, nici prea tare, nici prea slab, și de-

spre aceasta am să-ți vorbesc mai încolo. Mai pune în albastrul de care-ți vorbeam un gălbenuș de ou; iar dacă albastrul e cam deschis, e semn că gălbenușul e de la ouăle acelea de la țară, care sînt foarte roșii. Amestecă-le bine împreună, cu o pensulă de păr de porc, moale; dă de trei sau patru ori peste veșmîntul acesta. Cînd l-ai acoperit bine, și s-a uscat, ia puțin indigo și negru, și începe să umbrești cutele mantiei, cît poți mai mult, revenind cu vîrful pensulei — asupra umbrelor —, de cît mai multe ori. Dacă vrei să luminezi puțin în dosul genunchilor sau al altor reliefuri, rîcîie albastrul cu vîrful cozii pensulei. Dacă vrei să faci fonduri, sau să acoperi veșminte cu albastru ultramarin, adaugă-i clei, așa cum ți-am arătat la albastrul de Germania, și dă-l de două sau trei ori. De vrei să umbrești cutele, ia un pic de lac din cel mai bun, și un pic de negru, cu tempera de gălbenuș de ou. Și umbrește cît poți mai slab și mai curat; mai întîi, cu puțin lac¹⁵, și-apoi, cu vîrful, fă cît poți mai puține cute, deoarece albastrul ultramarin primește cu greutate vecinătatea altor amestecuri¹⁶.

Capitolul LXXXIV

PENTRU A FACE „IN FRESCO” SAU „IN SECCO” UN VESMÎNT DE CĂLUGĂR SAU DE FRATE

Dacă vrei să faci un veșmînt negru — o rasă de călugăr sau de frate —, ia negru curat, coboară-l cu mai multe nuanțe, după cum ți-am spus mai înainte, și folosește-l *in fresco* sau *in secco*, adăugîndu-i tempera.

Capitolul LXXXV

DESPRE MODUL DE A COLORA UN MUNTE „IN FRESCO” SAU „IN SECCO”

Dacă vrei să faci munți *in fresco* sau *in secco*, fă o culoare *verdaccio*, compusă dintr-o parte ne-

gru și două părți ocră. Coboară nuanțele culorilor: *in fresco* — cu alb, fără tempera; *in secco* — cu alb de plumb, cu tempera; și dă munților aceleași umbre și lumini care scot în relief o figură. Iar cînd ai de făcut munți care par mai în depărtare, fă culorile mai închise; iar cînd vrei să pară în apropiere, fă culorile mai deschise¹⁷.

Capitolul LXXXVI

MODUL DE A COLORA „IN FRESCO” ȘI „IN SECCO” COPACI, IERBURI, VERDEȚURI

Dacă vrei să împodobești munții cu păduri, sau cu ierburi, fă mai întîi trunchiul copacului, cu negru curat, cu tempera, fiindcă *in fresco* se face destul de greu; apoi, fă un ton pentru frunze, din verde închis, sau din verde-albăstrui, deoarece pămîntul-verde nu e bun; și vezi de lucrează bine, și de mai multe ori. Apoi, fă un verde cu *giallorino*, care să fie mai deschis; și fă din el frunze, dar nu prea mult, și începe să schițezi vîrfurile. Apoi, atinge părțile deschise ale vîrfurilor cu *giallorino* curat, și-ți vor apărea reliefurile arborilor și verdețurilor; dar numai după ce vei fi umplut cu negru trunchiurile copacilor și cîteva ramuri, și-ai pus deasupra frunzele, și-apoi fructele; pe iarbă pune flori și păsărele.

Capitolul LXXXVII

CUM TREBUIE SĂ COLOREZI „IN FRESCO” ȘI „IN SECCO” CLĂDIRILE

Dacă vrei să faci clădiri, fă-le în desen de mărirea pe care o dorești, și „bate sfoara”¹⁸. Apoi umple fondurile cu *verdaccio*, și cu pămînt-verde, fie *in fresco*, fie *in secco*, dar să fie foarte lichide; poți să faci una violet, alta *cignerognolo*, alta verde, alta culoarea *berrettino*, și-n oricare altă culoare care ți-ar plăcea. După aceea, fă o riglă lungă, dreaptă și frumoasă, care să fie lustruită la una din margini, ca să nu se lipească de zid;

deoarece, frecînd, sau trecînd cu pensula cu culoare, să nu faci pete; și vei lucra în felul acesta cu mare plăcere și dragoste, cornișele, ca și temeliile, coloanele, capitellurile, frontispiciile, rozețele, altarele, și tot ce ține de meșteșugul decorației¹⁹, care e o ramură frumoasă a artei noastre, și pe care trebuie s-o faci cu mare dragoste. Și ține minte că același drum pe care l-ai urmat la figuri — pentru lumini și umbre —, trebuie să-l urmezi și la clădiri; căci, cornișa pe care o faci în vârful clădirii, trebuie să coboare micșorîndu-se de sus în jos; cornișa de la mijlocul clădirii, trebuie să fie peste tot egală și la fel; iar cornișa de la temelia clădirii, trebuie să se înalțe în sens invers cornișei de sus, care coboară.

Capitolul LXXXVIII

MODUL DE A COPIA UN MUNTE DUPĂ NATURĂ

Dacă vrei să faci munți de formă frumoasă și care să pară naturali, ia pietre mari, care să fie pline de spărturi, și nelustruite, și copiază-le după natură, dîndu-le luminile și umbrele așa după cum îți place.

PARTEA A PATRA

Capitolul LXXXIX

ÎN CE FEL SE LUCREAZĂ — ÎN ULEI — PE ZID, PE PANOU, PE FIER, ȘI PE CE VREI¹

Înainte de a merge mai departe, vreau să te învăț să lucrezi — în ulei — pe zid, sau pe panou; acesta e un mijloc folosit mult de către germani²; și, de asemenea, pe fier și pe piatră. Dar, mai întîi, să vorbim de coloritul pe zid.

Capitolul XC

ÎN CE FEL TREBUIE SĂ INCEPI SĂ LUCREZI — ÎN ULEI — PE ZID

Tencuiește zidul ca pentru lucrările *in fresco*; numai că, în loc de a tencui puțin cîte puțin, aici trebuie să tencuiești deodată întreaga lucrare. Apoi, desenează cu cărbune scena pe care vrei s-o faci, și întărește cu cerneală, fie cu *verdaccio*, fie cu *tempera*. Ia, apoi, puțin clei, foarte lichid. Însă cea mai bună *tempera* e tot oul bătut într-un castron, împreună cu zeamă lăptoasă de smochine; și pune peste ou un pahar cu apă curată. Pe urmă, fie cu un burete, fie cu o pensulă moale și lată, dă o dată peste tot cîmpul pe care-l ai de

93 lucrat; și lasă-l să se usuce barem o zi³.

Capitolul XCI

CUM TREBUIE SĂ FACI ULEIUL BUN
PENTRU TEMPERA, ȘI CUM SE FIERBE PE FOC
PENTRU MORDANȚI

Printre lucrurile folositoare pe care trebuie să le știi — atât pentru mordanți, cât și pentru multe alte lucrări de făcut —, e bine să știi cum să pregătești și uleiul; ia o livră, sau două, sau trei, sau patru de ulei de sămînță de in, și pune-le într-o tîngire nouă; și dacă e de sticlă, cu atât mai bine. Fă un cuptoraș, și dă-i o gaură rotundă, ca tîngirea de care am pomenit să-i astupe bine de tot intrarea, și pentru ca focul să nu poată trece pe deasupra, deoarece focul ar intra de bună seamă și-ar pune în primejdie uleiul, ba chiar ar putea da foc casei. După ce ai făcut cuptorașul, ține-l cu foc potrivit, căci, cu cît vei face să fiarbă uleiul mai încet, cu atât va fi mai bun. Și lasă-l să fiarbă pînă va scădea la jumătate, și va fi bine. Pentru a face însă mordanți, cînd a scăzut la jumătate, pune pentru fiecare livră de ulei o uncie de verni lichid, care să fie frumos și limpede; și acest ulei e bun pentru mordanți.

Capitolul XCII

CUM SE FACE ULEIUL BUN — FIERT LA SOARE

După ce ai făcut uleiul acesta (care se mai fierbe și-ntr-alt fel, și e mai bun pentru colorat, dar pentru mordanți trebuie să fie fiert pe foc), ia ulei de sămînță de in și pune-l într-o căldărușă de bronz, sau de aramă, sau într-un lighean. Iar cînd vremea e tare fierbinte, pune-l la soare; și dacă poți să-l ții pînă scade la jumătate, va fi foarte bun pentru colorat. Și află că, la Florența, am găsit un asemenea ulei, cel mai bun și cel mai frumos din cîte se găsesc în lume.

Capitolul XCIII

CUM TREBUIE SĂ FRECI CULORILE CU ULEI,
ȘI CUM SĂ LE FOLOSEȘTI LA LUCRĂRILE
PE ZID

Reîncepe a freca, sau a măcina, culoare cu culoare, cum ai făcut la lucrările *in fresco*; numai că, acolo unde frecai cu apă, freacă acum cu ulei. Și după ce ai frecat fiecare culoare (căci fiecare culoare primește ulei, în afară de albul de var), pune-le în văsulețe pentru culori, în văsulețe de plumb sau de cositor. Și dacă nu găsești din acestea, ia văsulețe de sticlă, și pune în ele culorile frecate, și așează-le într-o lădiță, ca să stea curate. Apoi, cu pensula de păr de veveriță, cînd vrei să faci un veșmînt de trei culori, așa după cum ți-am spus, împarte-le și pune-le la locul lor, amestecînd bine o culoare cu alta, și ținînd culorile foarte groase. Stai, pe urmă, cîteva zile, și revino și vezi cum a fost umplut fondul, și umple din nou, dacă e nevoie. Și fă tot așa la carnații, și la orice lucrare pe care vrei s-o faci: la munți, la arbori, și la orice altceva. Ia, pe urmă, un borcănaș de cositor sau de plumb, care să fie înalt cît un deget și de forma unei candelă; umple-l pe jumătate cu ulei, și ține într-însul pensulele, cînd nu lucrezi, ca să nu se usuce.

Capitolul XCIV

CUM TREBUIE SĂ LUCREZI — ÎN ULEI —
PE FIER, PE PANOU, PE PIATRĂ⁴

Și tot la fel poți lucra pe fier și pe orice fel de piatră, pe orice fel de lemn, dînd totdeauna mai înainte cu tempera; și, la fel, pe sticlă, sau pe ce vei vrea să lucrezi.

Capitolul XCV

CUM SE ORNAMENTEAZĂ PE ZID, CU AUR, SAU CU COSITOR

Acum; după ce ți-am arătat cum se lucrează *in fresco*, *in secco* și în ulei, vreau să-ți arăt ce fel trebuie să ornamezi pe zid, cu cositor aurit sau alb, și cu aur din cel mai bun. Și ia aminte că, mai cu seamă, trebuie să folosești cât poți mai puțin argintul, deoarece nu ține și se înnegrește atât pe zid, cât și pe lemn; dar mai repede dispare de pe zid. Folosește în locul lui cositor bătut, sau, de vrei, foițe de cositor. Ferește-te și de aurul pe jumătate, care se înnegrește de îndată.

Capitolul XCVI

CUM TREBUIE SĂ TE FOLOSEȘTI TOTDEAUNA DE AUR DIN CEL MAI BUN, ȘI DE CULORI BUNE

Cei mai mulți au obiceiul să ornameze pe zid cu cositor aurit, deoarece costă mai puțin. Ei bine, eu îți dau sfatul acesta: dă-ți silința să ornamezi totdeauna cu aur din cel mai bun, și cu culori bune, mai cu seamă la chipul Maicii Domnului. Și de vrei să-mi spui că un om sărac nu poate face cheltuiala aceasta, eu am să-ți răspund că, de lucrezi bine, și nu precupești timpul — fiind vorba de lucrările tale —, și le faci cu culori bune, ai să câștigi faimă într-atâta încât un om bogat îți va plăti pentru cel sărac; și numele tău de bun colorist va fi atât de laudat încât — dacă un meșter va primi un ducat pentru o figură —, ție ți se vor da doi, și vei fi răsplătit pentru gândul tău; cum zice proverbul acela vechi: cine lucrează prost, câștigă prost. Și chiar dacă n-ai fi plătit bine, Dumnezeu și Maica Domnului te vor răsplăti cu bucurii sufletești și trupești.

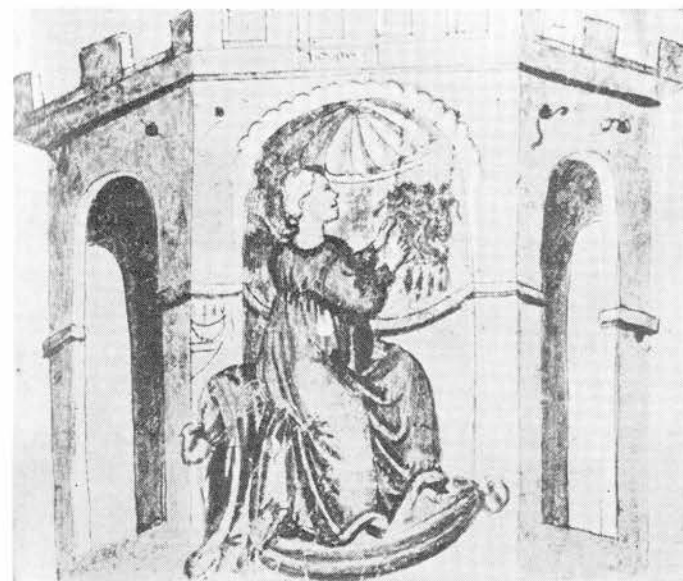
Veniră la rînd multe meșteșuguri, născute din nevoie, și nease-mănătoare unul cu altul, și fiecare cerînd mai multă pricepere decît altul... După asta urmă un meșteșug care coboară din știință... iar acest meșteșug poartă numele de *pictură*. 1—6.
(Pag. 35—36).



1. Giotto și Andrea Pisano, *Făurarul*.

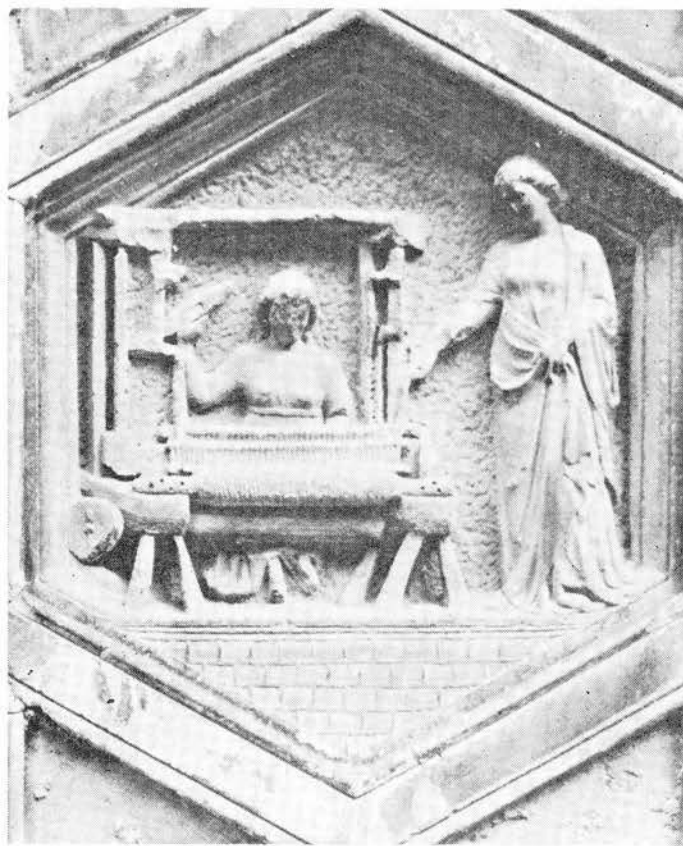


2. Andrea Pisano, *Sculptorul*.



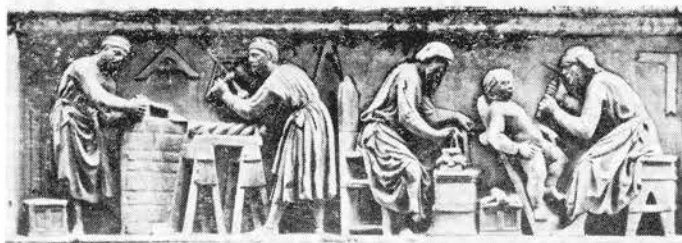
3—4. Francesco da Barberino, *Industria*, Miniaturi.





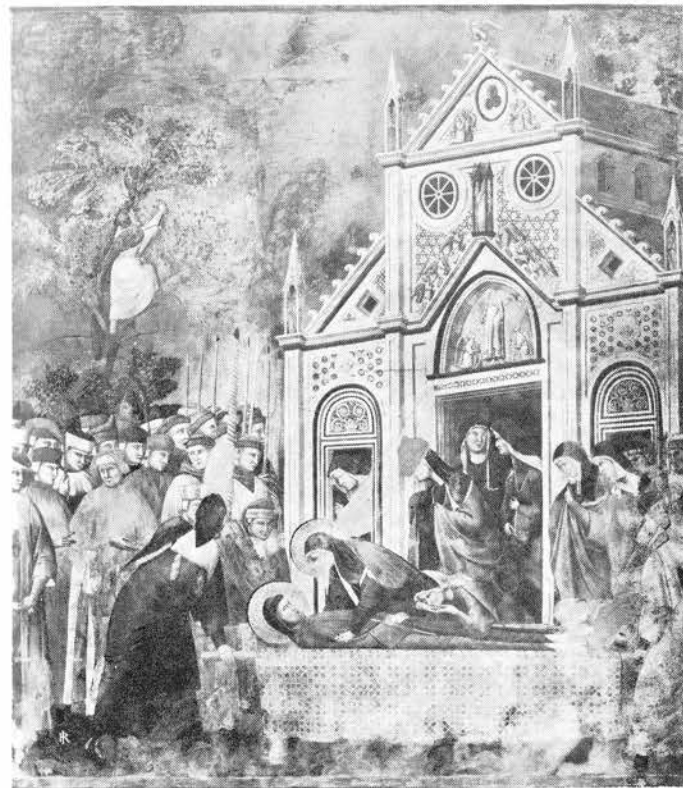
5. Bottega lui Andrea Pisano, *Țesutul lînii*.

6. Nanni di Banco, *Cei patru sfinți sculptori în bottega lor*.



Giotto schimbă arta picturii, aducînd-o de la forma greacă la cea latină, modernă. 7—9. (Pag. 36).

7. Giotto, *Surorile clarise jeliind moartea sfîntului Francisc*, frescă.





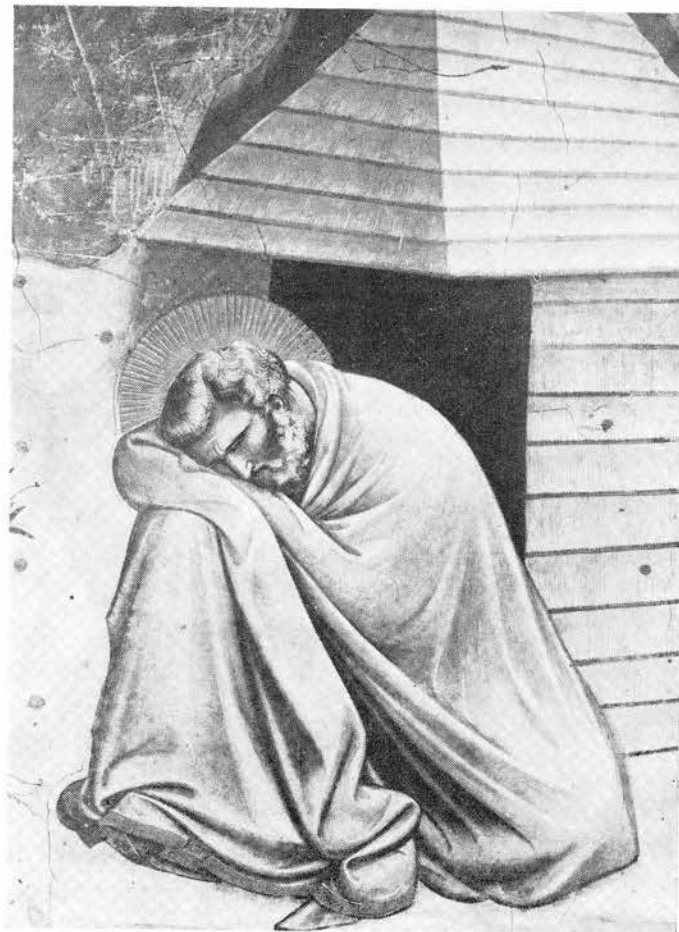
8. Giotto (?), *Portretul lui Dante*, frescă.

9. Giotto, *Nedreptatea*, frescă.



El stăpîni arta cea mai desăvîrșită pe care a avut-o vreodată
cineva. 10—15 (Pag. 36).

10. Giotto, *Visul lui Ioachim*, detaliu, frescă.



11. Giotto, *Noli me tangere*, detaliu, frescă.



12. Giotto, *Fuga în Egipt*, frescă.

13. Giotto, *Învierea lui Lazăr*, frescă.



14. Giotto, *Noli me tangere*, detaliu, frescă.



15. Giotto, *Ioachim între păstori*, detaliu, frescă.



16. Taddeo Gaddi, *Credința*, frescă.

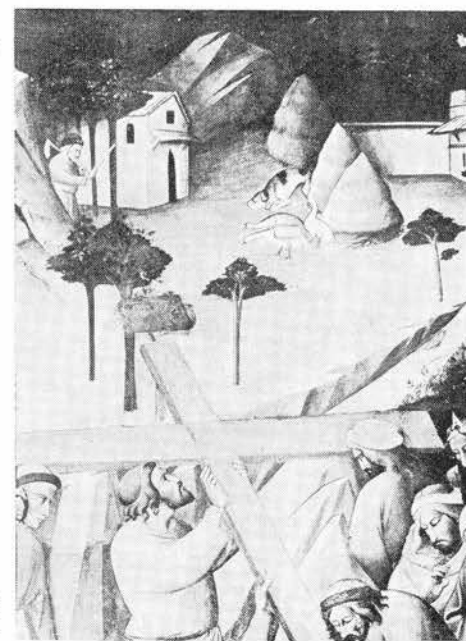
17. Agnolo Gaddi, *Fabricarea crucii*, frescă.



Agnolo a colorat mult mai frumos și mai strălucitor decât a făcut Taddeo, taică-său. 16—19. (Pag. 79)



18. Agnolo Gaddi, *Triumful crucii*, detaliu, frescă.



19. Agnolo Gaddi, *Găsirea adevăratei cruci*, detaliu, frescă.

Baza artei și începutul tuturor acestor lucrări sînt desenul și culoarea. 20—27. (Pag. 38).

20. Anonim florentin, fragment de sinopia.



21. Lapo da Firenze, *Fecioara cu pruncul, sfîntul Iacob și sfîntul Zeno*, sinopia.



22. Anonim florentin, *Două capete*, sinopia.

23. Ambrogio și Pietro Lorenzetti, *Bunavestire*, detaliu, sinopia.



24. Ambrogio și Pietro Lorenzetti, *Bunavestire*, detaliu, frescă.

25. Taddeo Gaddi,
*Schimbarea la fașă, si-
nopia.*



26. Taddeo Gaddi,
*Schimbarea la fașă,
frescă.*



27. Lorenzo di Bicci, *Capella del Madonnone*, sinopia.



28. Agnolo Gaddi, *Assunta*, tempera pe lemn.

Trebuie să iei mai întâi compasul: să tragi aureolele sau diade-
mele; să le cizelezi cu mici întipărituri pentru a străluci puternic.
28—29. (Pag. 122).



29. Maso di Banco, *Punerea în mormânt*, detaliu, tempera pe lemn.

Dacă vrei să colorezi un veșmînt, cu orice culoare ai vrea, mai întîi trebuie să desenezi frumos cu *verdaccio*, iar desenul să nu fie prea vădit, ci potrivit. 30—34. (Pag. 83).

30. Giovanni da Milano, *Nașterea Fecioarei*, detaliu, frescă.





31. Spinello Aretino, *Miracolul sfintului Benedict*, frescă.

32 „Pictorul Virtuților franciscane”, *Logodna sfintul Francisc cu Sărăcia*, frescă.



33. Andrea da Firenze, *Petru Martirul îngrijește ologul*, frescă.



34. Andrea da Firenze, *Ologul vindecat la Mormântul lui Petru Martirul*, detaliu, frescă.



35. „Maestro della Pietà Fogg”, *Sfintul Onofrio*, sinopia.

Atunci, însă, când vrei să colorezi, ia aminte ca tencuiala aceasta s-o faci cu multă grijă și un pic aspră, apoi, dacă tencuiala e uscată, ia un cărbune și desenează. 35—36. (Pag. 76—77).

36. Lorenzo di Bicci, *Fecioara cu pruncul*, detaliu, sinopia.





37. Francesco Traini, *Triumful morții*, detaliu, frescă.



38. Antonio Veneziano, *Miracolul Vinului*, detaliu, frescă.



39. Maso di Banco, *Miracolul sfintului Silvestru*, detaliu, frescă.

Când vrei să faci un chip de bătrîn, trebuie să te folosești de același mod ca pentru cel de tînăr, numai că *verdaccio* trebuie să fie mai închis, ca și nuanțele carnațiilor. 37—42. (Pag. 81).



40. Francesco Traini, *Triumful morții*, detaliu, frescă.



41. Andrea Orcagna, *Triumful morții*, detaliu, frescă.



42. Francesco Traini, *Triumful morții*, detaliu, frescă.

Dacă vrei să faci munți în formă frumoasă și care să pară naturali, ia pietre mari și copiază-le după natură. 43—44. (Pag. 92).

43. Andrea da Firenze, *Coborîrea în infern*, frescă.

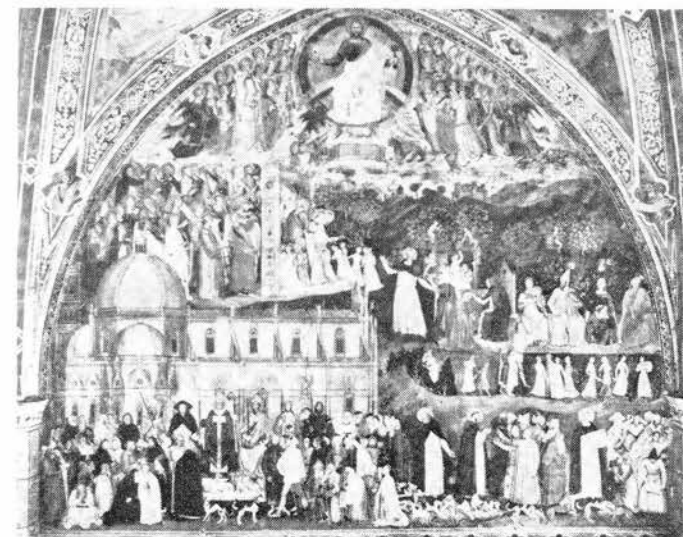


44. Gherardo Starnina, *Tentația sfintului Anton*, detaliu, frescă.



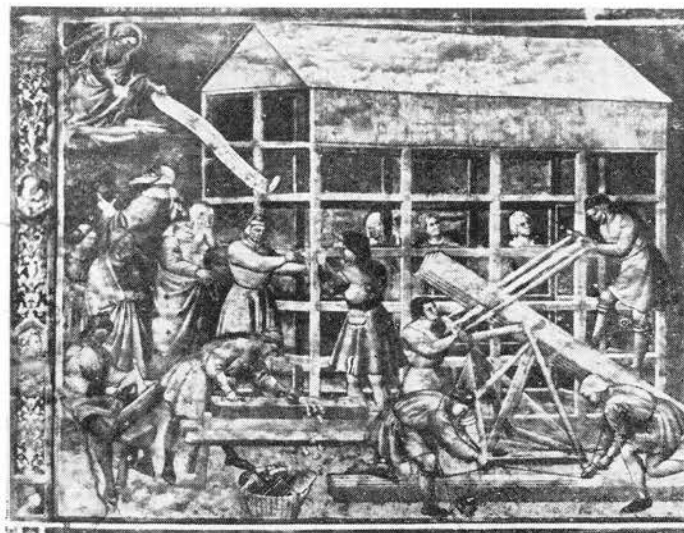
45. Altichiero, *Sfîntul Gheorghe îl botează pe rege*, frescă.

46. Andrea da Firenze, *Biserica și Dominicani*, frescă.



Dacă vrei să faci clădiri, fă-le în desen de mărimea pe care o dorești. Cornișa pe care o faci în vârful clădirii trebuie să coboare micșorându-se de sus în jos. 45—50. (Pag. 91—92).

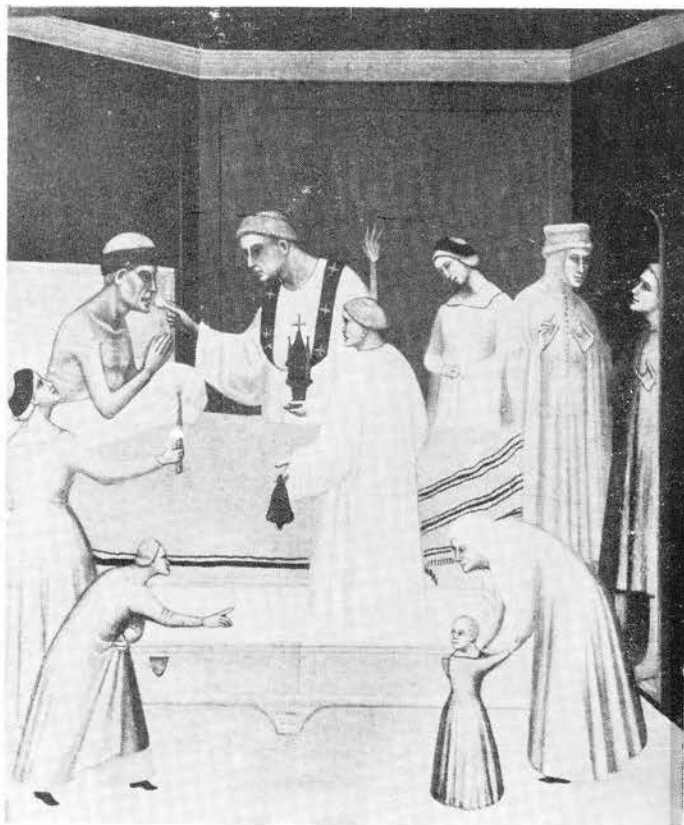
47. Pietro di Puccio, *Construirea Arcii*, frescă.



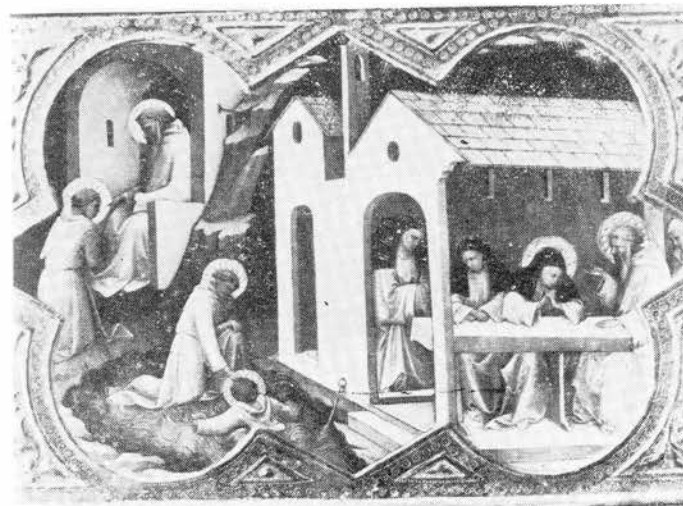
48. Altichiero, *Tăierea capului Sfintului Ioan*.



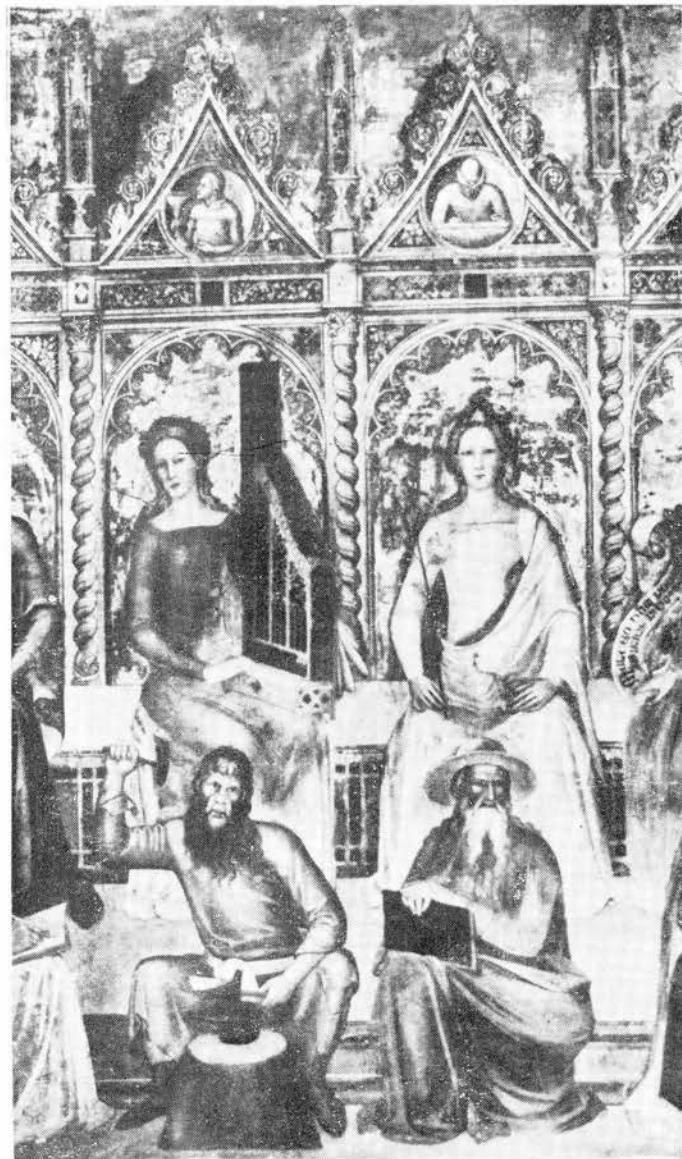
49. Giovanni del Biondo, *Ultima împărtășanie*, tempera pe lemn.



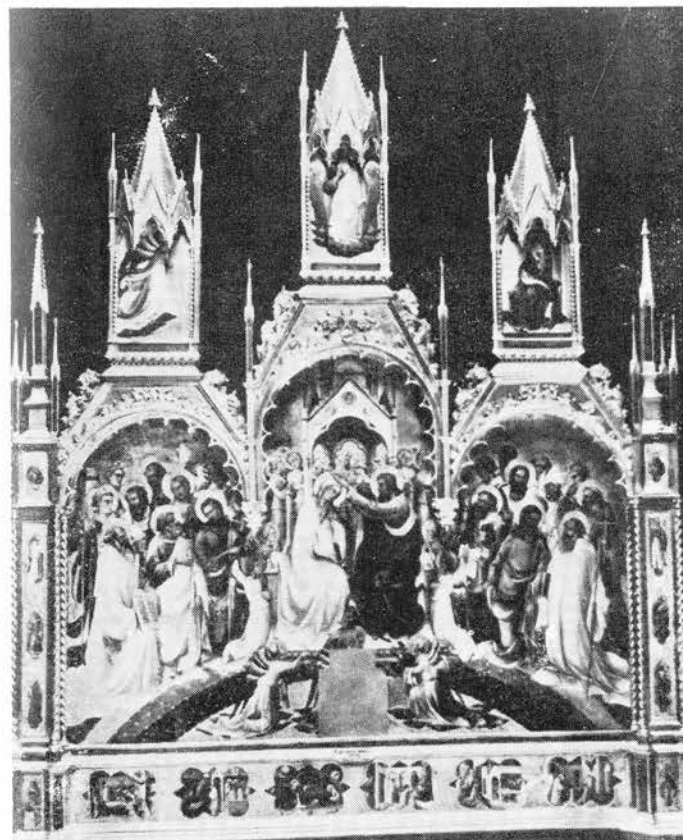
50. Lorenzo Monaco, *Miracolul sfintului Benedict*, detaliu de predelă, tempera pe lemn.



51. Andrea da Firenze, *Triumful sfintului Toma*, detaliu, frescă.

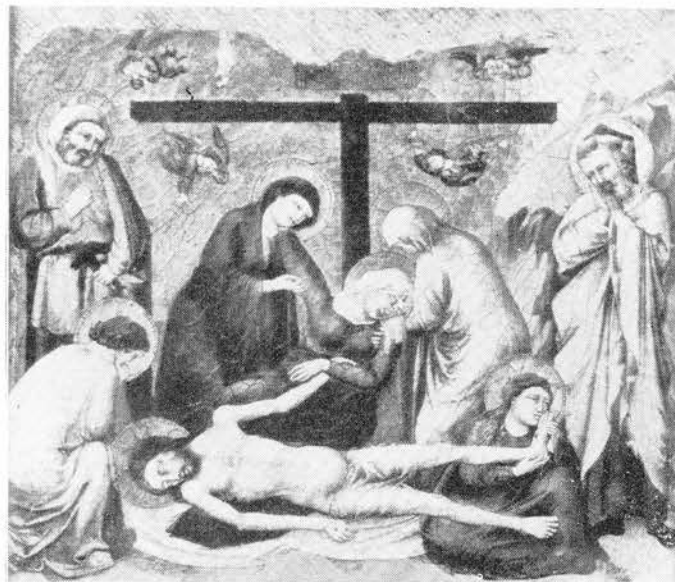


52. Lorenzo Monaco, *Incoronarea fecioarei*, tempera pe lemn.

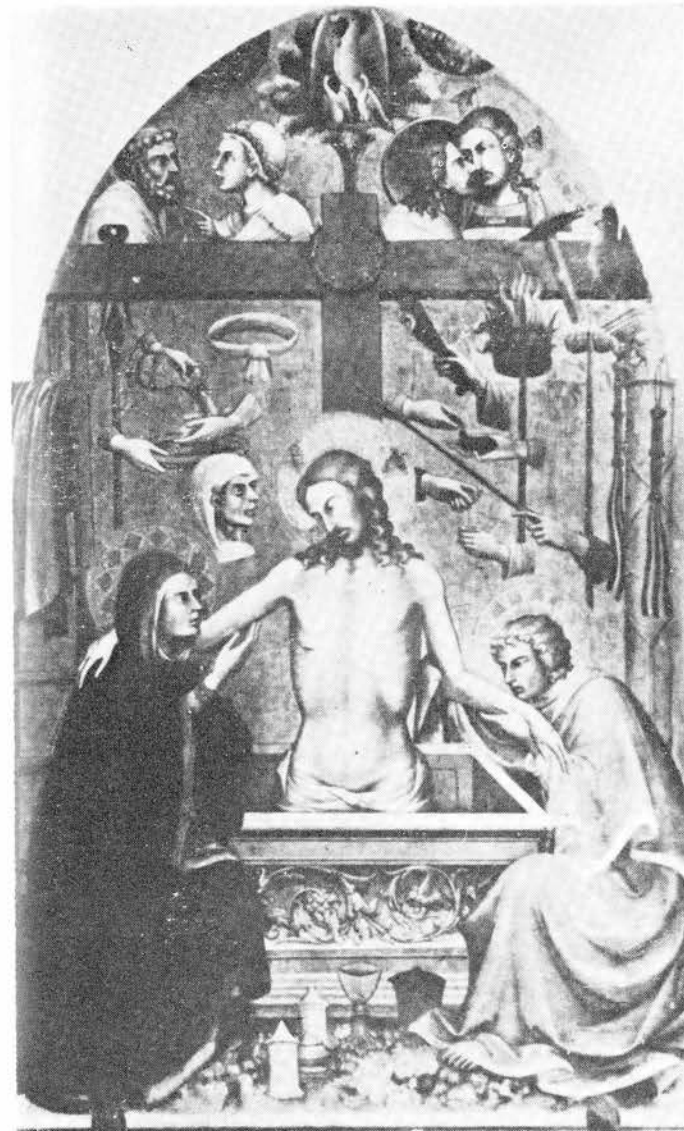


Pune o foiță de aur bine întinsă; și cu un cuțit ascuțit taie aurul acesta în bucățele. 51—52. (Pag. 118).

53. „Maestro della Pietà Fogg“, *Plângerea lui Christos*, tempera pe lemn.



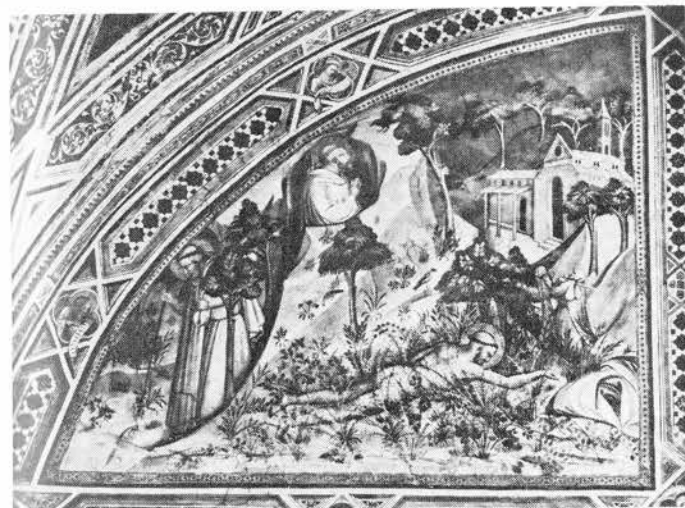
54. Lorenzo Monaco, *Omul Durerii cu însemnele patimilor*, tempera pe lemn.



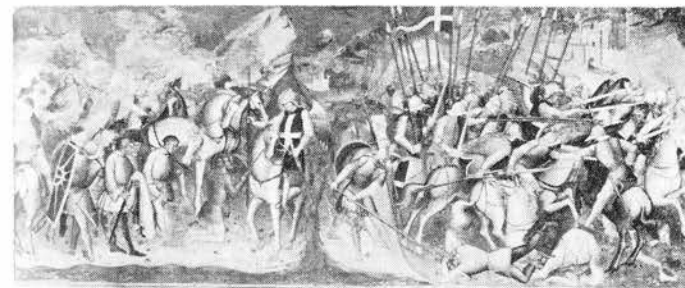
Pentru a face, sau a colora un om rănit ia cinabru curat și umple acolo unde vrei să faci culoarea singelui, 53—57. (Pag. 131).



55. Andrea da Firenze, *Răstignirea*, detaliu. frescă.



56. Spinello Aretino, *Ispitirea sfântului Benedict*, frescă.



57. Spinello Aretino, *Sfântul Mihail în luptă cu necredincioșii*, frescă.



58. Maestru anonim, *Florentinii cuceresc orașul Fiesole*, miniatură.

59. Maestru anonim, *Florentinii cuceresc orașul Carmignano*, miniatură.



60. Maestru anonim, *Vizitarea ologului*, miniatură.



Dacă vrei să faci miniaturi, trebuie să desenezi cu condeiul de plumb figurile, frunzele, literele sau ceea ce vrei să înfăptuiești pe hîrtie. 58—61. (Pag. 136).



61. Maestru anonim, *Banchetul lui Abaşver*, miniatură.

Capitolul XCVII

ÎN CE FEL TREBUIE SĂ TAI COSITORUL AURIT ŞI SĂ ORNAMENTEZI CU EL⁵

Cînd ornamezezi cu cositor, fie alb, fie aurit, şi trebuie să-l tai cu cuţitaşul, să ai mai întîi o scîndură bine curăţită, de nuc sau de păr, sau de prun, nu prea subţire, de formă pătrată, şi de mărimea unei foi de hîrtie de format dublu. Apoi, ia verni lichid, unge bine scîndura aceasta, pune deasupra bucata de cositor, bine întinsă şi curată. Pe urmă, tai cu cuţitaşul — al cărui vîrf să fie bine ascuţit —, şi cu ajutorul unei rigle, firişoarele de cositor, de lăţimea pe care vrei s-o dai frizelor, fie că sînt de cositor curat, fie că sînt atît de late pentru a fi ornamentate apoi cu negru sau cu alte culori.

Capitolul XCVIII

CUM SE FACE COSITORUL VERDE PENTRU ORNAMENTARE

Tot pentru ornamentarea sus-ziselor frize, ia co-cleală — frecată cu ulei de sămînţă de in — şi întinde-o cu de-ămăntul peste o foaie de cositor alb, şi aceasta va fi de un verde tare frumos. Las-o să se usuce bine la soare, apoi întinde-o pe scîndură cu verni; după aceea, taie cu cuţitaşul, sau dacă ai vrut din capul locului să faci cu şablonul fie rozete, fie alte lucrătoare frumoase, unge scîndura cu verni lichid şi pune rozetele pe ea; pe urmă, lipeşte-le pe zid. De vrei să faci stele de aur din cel mai bun, sau să pui diademe sfinţilor, sau să ornamezezi cu cuţitaşul, trebuie — după cum ţi-am mai spus — să pui aur din cel mai bun peste cositorul aurit.

CAPITOLUL XCIX

CUM SE FACE COSITORUL AURIT, ŞI CUM CU ACEASTĂ POLEIALĂ SE PUNE AURUL CEL MAI BUN

Cositorul aurit se face în felul acesta: ia o scîndură lungă de trei sau patru coţi, bine curăţită,

și unge-o cu grăsime sau cu seu. Pune pe ea cositorul alb; apoi, cu o licoare care se cheamă *poliment*, toarnă peste cositor în trei sau patru locuri, puțin în fiecare loc; și cu podul palmei, bate peste cositorul acesta, întinzând acest *poliment* deopotrivă peste tot. Apoi, lasă-l să se usuce bine la soare. Când e aproape uscat, încît se încheie puțin de tot, atunci ia aurul și, cu rînduială, începe să-l pui acoperind cositorul. Apoi, netezește-l cu vată curată; desfă cositorul de pe scîndură. Când vrei să te folosești de el, ia verni-ul lichid și fă cu el stele sau orice lucrări vrei, așa după cum ai făcut cu cositorul aurit.

Capitolul C

CUM TREBUIE SĂ FIE FĂCUTE ȘI TĂIATE STELELE, ȘI SĂ FIE PUSE PE ZID⁶

Mai întîi, ai să tai toate stelele cu șablonul; și unde trebuie să le pui, pune mai înainte — peste albastrul unde vine steaua — un bulgăraș de ceară; și lucrează steaua rază cu rază, cum ai tăiat-o pe scîndură. Și află că astfel va atrage mai mult privirile decît s-ar face punînd aurul cu mordant.

Capitolul Ci

CUM POT FI LUCRATE PE ZID — CU ACEST COSITOR POLEIT CU AUR DIN CEL MAI BUN —, DIADEMELE SFINȚILOR

De asemenea, dacă vrei să faci diademele sfinților, fără mordanți, după ce ai colorat figura în *fresco*, ia o sulă și răzuie peste conturul capului. Apoi, în *secco*, unge diadema cu verni, pune peste ea cositorul aurit, sau acoperă cu aur din cel mai bun; pune-l peste verni, bate-l bine cu podul palmei, și vei vedea semnele făcute cu sula. Ia vârful bine ascuțit al cuțitașului și taie frumos aurul; și la fel fă și pentru alte lucrări de-ale tale.

Capitolul CII

CUM TREBUIE SĂ SCOTI ÎN RELIEF, PE ZID, O DIADEMĂ CU VAR

Află că diadema poate fi scoasă în relief — pe tencuiala proaspătă — cu o mistrie mică, în felul acesta: cînd ai desenat capul figurii, ia compasul și trage cu el coroana. Apoi, ia puțin var, foarte gras, făcut ca o alifie sau ca o pastă, și dă cu varul acesta de jur împrejur, destul de gros spre margini, și subțire spre cap. Apoi, ia din nou compasul, cînd ai netezit bine varul, și cu vârful cuțitașului începe să cureți varul pe urma compasului, și va rămîne relieful. Ia, apoi, o stînghie de lemn, tare, și începe să faci razele în jurul diademei. În felul acesta se lucrează pe zid.

Capitolul CIII

CUM AJUNGI DE LA ZID SĂ COLOREZI PE PANOU

Cînd nu vrei să ornamezezi figurile cu cositor, poți să le ornamezezi cu mordanți, despre care îți voi vorbi la locul cuvenit, și cu grijă, (și pe care îi vei putea folosi pe zid, pe lemn, pe sticlă, pe fier, și pe orice), și care sînt îndeajuns de tari ca să țină la atingerea cu aerul, la bătaia vîntului, la apă, și care trebuie să fie vernisați, și care nu. Dar trebuie să ne reîntoarcem la pictură, și de la zid să trecem la lemn, la tablouri, și care e cea mai gingașă și cea mai curată parte a artei noastre⁷. Și ține bine minte că, cine învață să lucreze mai întîi pe zid și-apoi pe lemn, pe panou, nu e atît de desăvîrșit meșter în arta sa, cum e acela care ajunge să învețe să coloreze mai întîi pe lemn, și-apoi pe zid.

PARTEA A CINCEA

Capitolul CIV

ÎN CE FEL TREBUIE SĂ AJUNGI SĂ LUCREZI PICTURĂ PE LEMN

Iată care ar trebui să fie timpul pentru a învăța: mai întâi, copil fiind, lucrează un an desenul pe tablă; apoi, stai în atelierul unui meșter, unui meșter care se pricepe în toate ramurile care țin de arta noastră; și începe prin a freca culorile; și învață să fierbi cleiurile și să faci ipsosurile; și deprinde practica pregătirii panourilor¹, a le scoate în relief și a le răzui; a pune aurul; a face bine fondul; și toate acestea timp de șase ani. Apoi, pentru deprinderea coloritului, a ornamentării cu mordanți, pentru a face draperii de aur, pentru a învăța să lucrezi pe zid — încă alți șase ani, desenând mereu, nepărăsind niciodată desenul, nici chiar în zi de sărbătoare, nici în zi de lucru. Și astfel, natura — prin marea obișnuință —, se preschimbă în practică bună. Altminteri, apucând alte căi, să nu tragi vreodată nădejde c-ai să ajungi la desăvârșire. Fiindcă sînt mulți care zic că, fără să fi stat pe lîngă vreun meșter, au învățat arta noastră. Nu-i crede, căci eu îți dau ca pildă cartea aceasta: studiind-o zi și noapte, de nu te duci s-o pui în practică cu vreun meșter, nu vei ajunge niciodată la ceva, nici nu vei putea sta la loc de cinste printre meșteri².

Capitolul CV

ÎN CE FEL SE FACE COCA DE LIPIT, SAU CLEIUL DIN FĂINĂ

Mai înainte de a începe să lucrezi pe panou, cheamă întotdeauna în sprijinul tău pe Sfînta Treime și pe preaslăvita Fecioară Maria; dintru început trebuie să arătăm care sînt felurile de cleiuri³. Se găsește un clei care se face din cocă de făină fiartă, care e bun pentru papetari și legători de cărți, și mai e bun pentru lipit o hîrtie peste alta, și pentru lipit cositorul pe hîrtie. Uneori e nevoie să lipești hîrtii⁴ pentru a face *strafori*⁵. Acest clei se face în felul următor: ia o oală aproape plină cu apă curată și pune-o să se încălzească bine. Cînd dă să fiarbă, ia făina bine cernută și pune-o puțin cîte puțin în oală, amestecînd într-una cu un bețișor, sau cu o lingură. Las-o să fiarbă, dar ai grijă să nu se facă prea groasă. Ia-o de pe foc și pune-o într-un borcan; dacă vrei să nu se împruie, pune-i sare; și astfel folosește-o cînd ai nevoie de ea.

Capitolul CVI

CUM TREBUIE SĂ FACI CLEIUL DE LIPIT PIETRELE⁶

Se mai găsește un clei, și care este bun de lipit pietrele: și acesta se face din mastic, ceară nouă, marmură pisată mărunt — și totul, apoi, amestecat bine, împreună, pe foc. Ia-ți piatra, șterge-o de praf, încălzește-o bine, și pune pe ea clei din acesta. Va ține pentru vecie, la vînt și la apă, și chiar de-ai lipi roți de ascuțit, de tocilarie, sau pietre de moară.

Capitolul CVII

CUM SE FACE CLEIUL DE LIPIT VASE DE STICLĂ

Se mai găsește un clei, și care e bun de lipit sticlele, sau ulcioarele, sau alte vase frumoase de

Damasc sau de Maiolica, și care s-au spart. Acest clei se face în felul următor: ia verni lichid, puțin alb de plumb, și cocleală. Pune în acest amestec și din culoarea din care e făcută sticla: dacă e albastră — pune puțin indigo; dacă e verde — fă să întrecă cocleala, și *sic de singulis*⁷. Și freacă bine lucrurile acestea împreună, cât poți de mult, ca să ajungă un amestec bun de tot. Ia, apoi, bucațile vaselor sau paharelor sparte, și chiar de-ar fi în o mie de cioburi, strânge-le împreună, și unge-le cu grijă din acest clei. Lasă-le să se usuce la soare, la vînt, timp de cîteva luni, după care vei vedea că aceste vase sînt mai tari și că țin mai bine la apă — acolo unde sînt spăturile —, de-cît acolo unde sînt sănătoase.

Capitolul CVIII

ÎN CE FEL SE FOLOSEȘTE CLEIUL DE PEȘTE, ȘI CUM SE TOPEȘTE

Se mai găsește un clei, și care se numește clei de pește. Acest clei se face din mai multe feluri de pește. Din cleiul acesta, de iei o bucațică cît îți trebuie, de pildă, cît un sfert din miezul unei nuci, și o bagi în gură umezind-o, după aceea, de o freci puțin pe pergament sau pe oricare altă hîrtie, le lipește una de alta foarte puternic. Topit, e bun și foarte nimerit la lipitul lăutelor, sau a altor lucruri gingașe, de hîrtie sau de lemn, sau de os. Cînd îl pui pe foc, adaugă pentru fiecare bucată o jumătate pahar de apă curată.

Capitolul CIX

CUM SE FACE CLEIUL DE CAPRĂ, CUM SE TOPEȘTE, ȘI LA CE E BUN⁸

Mai e un clei, și care se cheamă clei-bucați, și care se face din cioturi de boturi de capră, picioare, nervi și bucați de piele. Cleiul acesta se face în luna martie sau în ianuarie, cînd sînt geruri și bat vînturi; și se face punînd la fiert, cu apă

curată, lucrurile arătate mai sus, lăsîndu-le să fiarbă pînă ajung mai puțin de jumătate. Conținutul acesta, bine strecurat, pune-l în cîteva vase întinse, ca niște castroane de pămînt cu piftie, sau în lighene. Lasă-l să stea liniștit o noapte. Apoi, dimineața, taie-l cu cuțitul, în felii, ca pe o pîine; pune-l pe rogojini să se usuce la vînt, fără soare; și în felul acesta se face un clei din cele mai bune. Cleiul acesta e folosit de pictori, de șelari, de foarte mulți meșteșugari, așa cum îți voi arăta mai departe. Acest clei mai este bun și pentru tîmplărie, ca și pentru alte multe lucruri, despre care vom vorbi pe larg, arătîndu-ți la ce se poate folosi, și în ce fel se amestecă cu ipsosul, cu culorile — ca tempera —, cum se fac lăute, marchetării, cum se lipesc scîndurile, frunzișurile, cum se folosește ca tempera pentru ipsosuri, cum se fac reliefurile în ipsos; în sfîrșit, e bun la multe lucruri.

Capitolul CX

CLEIUL BUN PENTRU A FI AMESTECAT CU IPSOS LA LUCRĂRILE PE LEMN SAU PE PANOURI

Se mai află un clei care se face din bucațele de pergament și din resturile acestei hîrtii. Acestea se spală bine și se pun la muiat o zi întreagă înainte de a le pune la fiert; lasă-le să fiarbă cu apă curată pînă ce din trei părți ajunge una. Cînd nu ai clei bucați, folosește-te numai de acest clei la tencuiala cu ipsos a plăcilor de lemn, sau a panourilor, căci nu se află în lume un alt clei mai bun.

Capitolul CXI

CLEIUL CARE E BUN DE FĂCUT TEMPERA PENTRU ALBASTRURI ȘI ALTE CULORI

Se mai găsește un clei care se face din bucați de hîrtie pergament, pe care le pui la fiert cu apă

curată, pînă ce scade la o treime. Să știi că e un clei foarte limpede, că pare un cristal, și e bun de folosit ca tempera la albastrurile închise. Și dacă ai de făcut cîmpuri cu culori care n-au fost bine legate, dă un strat din acest clei, și leagă din nou culorile, și întărește-le într-atîta încît să le poți da lustru după placul tău, dacă sînt pe lemn; și chiar albastrurile, pe zid. Și-ar mai fi bun la legat ipsosul, dacă n-ar fi de natură slabă, iar ipsosul care trebuie să prindă aurul, cere un clei gras⁹.

Capitolul CXII

PENTRU A FACE UN CLEI DIN VAR ȘI DIN BRÎNZĂ¹⁰

Se mai găsește un clei pe care-l folosesc meșterii tîmplari, și care se face din brînză, pusă la înmuiat în apă. Sfărîm-o cu un pisălog de marmură, cu amîndouă mîinile, și amestec-o cu puțin var nestins; dacă-l pui între două scînduri, le împreună, le lipește pe una de alta foarte bine. Și aceasta îți este de ajuns pentru a face mai multe feluri de clei.

PARTEA A ȘASEA

Capitolul CXIII

CUM TREBUIE SĂ SE ÎNCEAPĂ LUCRUL PE LEMN SAU PE PANOURI

Acum trebuie să ne oprim la lucrul pe plăci de lemn sau pe panouri. Mai întîi, placa de lemn trebuie să fie făcută dintr-un lemn care se cheamă jugastru, sau plopul alb, sau din tei, sau din salcie, și care să fie bine ales. Și mai ai grijă ca placa să fie netedă și caută cu de-amănuntul dacă are noduri sau stricăciuni, sau dacă nu e cumva pătată cu grăsime, și dacă e așa, dă-o într-atîta la rindea pînă ce pata de unsoare dispăre; căci n-aș putea să-ți dau un alt sfat cu care ai putea s-o faci bună de lucru.

Fă în așa fel ca lemnul să fie uscat; și dacă scîndurile sau plăcile de lemn le-ai putea fierbe într-o căldare cu apă curată, lemnul acesta nu ți-ar face niciodată surprinderea de a crăpa.

Să ne întoarcem la noduri și la alte stricăciuni pe care le-ar putea avea fața lemnului. Ia clei în bucăți, cît intră într-un pahar cu apă, și pune-l la înmuiat și fiert; două bucăți de clei, într-o cratiță bine curățată de grăsime. Apoi, ia un caston cu rumeguș de lemn și amestecă-l cu acest clei; cu pasta aceasta umple stricăciunile și nodurile, netezește locurile cu o bucată de scîndurică, și lasă-le să se usuce. După aceea, cu vîrfurile unui

cuțitaș, rade locurile pentru a le face deopotrivă de netede ca întreaga față a plăcii. De asemenea, caută cu de-amănuntul de sint vîrfuri de cuie care ies în afară, și bate-le bine să intre la loc, în scîndură. După aceea, lipește bucățele de cositor bătut — ca niște bănuți —, acoperind astfel locul unde e fier; și aceasta se face pentru ca rugina fierului să nu poată niciodată ieși la suprafața ipsosului. Fața plăcii de lemn nu trebuie să fie niciodată prea lustruită. Mai întâi, să ai la îndemîna clei făcut din bucăți de pergament, fiert pînă nu mai rămîne decît o parte din trei. Înmoaie în el podul palmei, și dacă simți că o palmă se lipește de cealaltă, e semn că e bun. Strecoară-l de două sau trei ori. Ia, apoi, într-o crăticioară, jumătate din cleiul acesta, și o treime apă, și pune-le să fiarbă bine. Pe urmă, cu o pensulă de păr de porc, groasă și moale, dă cu acest clei pe placa de lemn, sau pe panou, pe frize, tabernacole, colonade, sau pe oricare altă lucrare pe care o ai de pregătit cu ipsos; apoi, lasă să se usuce. Ia, apoi, din primul clei tare, și dă cu pensula de două ori peste această lucrare, și lasă totdeauna să se usuce de la un strat la altul; și rămîne astfel gruntuia în chip desăvîrșit. Și știi care-i urmarea primului strat de clei? E la fel ca atunci cînd ai posti și ai mîncea un castronaș cu compot, și-ai bea un pahar de vin bun, și asta pentru a-ți veni pofa să desenezi. Așa e cleiul acesta: pentru a sluji de lipici și pentru a pregăti lemnul ca să primească cleiuri tari și ipsosuri.

Capitolul CXIV

CUM TREBUIE SĂ SE PUNĂ PÎNZĂ PE PANOU

După ce ai dat cu clei, ia o pînză veche de fir de in, dar să fie de soi, albă, fără nici o pată de grăsime. Ia, apoi, cel mai bun clei; taie, sau rupe fîșii mari și mici din pînză aceasta; înmoaie-le în clei și întinde-le cu mîinile pe suprafețele acestor panouri sau plăci; dezdoiește mai întâi cusăturile, cu podul palmelor, întinzîndu-le bine, și

lasă-le să se usuce timp de două zile. Și să știi că înclaiatul și gruntuitul cu ipsos trebuie să fie făcute pe vreme uscată și vîntoasă. Cleiul trebuie să fie mai tare iarna decît vara; căci, iarna, poleitul cu aur cere timp umed și ploios.

Capitolul CXV

ÎN CE FEL TREBUIE SĂ GRUNTUIEȘTI CU IPSOS MARE FAȚA UNUI PANOU SAU A UNEI PLĂCI DE LEMN

Cînd panoul e bine uscat, ia vîrful unui cuțitaș de răzuit, și care să răzuie bine; și caută pe fața plăcii de lemn dacă găsești vreun noduleț, sau vreo zgîrietură, și înlătură-le. Pe urmă, ia ipsos mare, adică *volterrano*¹, care să fie curățat și cernut ca făina. Pune din el, cît cuprinde un castronaș, pe piatra de frecat, și freacă bine cu cleiul acesta, cu toată puterea mîinilor, ca pe o culoare. Apoi, strînge-l cu lopățica, pune-l pe suprafața panoului, și cu o stinghiuță cu marginea bine ascuțită și destul de lată, acoperă peste tot unde poți ajunge cu această stinghiuță. După aceea, ia din acest ipsos frecat, încălzește-l, și, cu o pensulă de păr de porc, moale, începe și dă pe cornișe și pe frize, pe fețele care nu au putut fi atinse de stinghiuța de lemn. În alte locuri și cornișe dă de trei sau patru ori; dar peste fețe nu se poate da prea mult. Lasă să se usuce două sau trei zile. Pe urmă, ia cuțitașul de răzuit și începe și răzuiește peste toată suprafața panoului. Cînd dai la făcut unelte, spune-i meșterului să-ți facă unelte de fier, de diferite mărimi, care se cheamă *raffietti*², cum poți vedea la pictori. Uneltele acestea îți vor folosi la curățatul cornișelor și frizelor, ca să nu rămîna pline, să iasă în relief. Mai ai grijă și fă ca orice stricăciune a suprafețelor, sau vreo lipsă de la cornișe, să fie îndreptate prin gruntuirea aceasta cu ipsos.

Capitolul CXVI

CUM SE FACE IPSOSUL CEL MAI BUN PENTRU GRUNTUIREA PANOURILOR

Acum trebuie să ai un ipsos care să fie din cel mai bun, din cel mai mărunț, și care se face din același ipsos, dar care e bine curățat timp de o lună de zile, și ținut moale într-un hîrdău. Schimbă apa în fiecare zi, ca să nu se strice, și să-i ia ipsosului toată fierbințeala, și se va face moale ca mătasea. Pe urmă, se aruncă apa, și din el se fac turtițe, care sînt lăsate să se usuce; acest ipsos ne este vîndut de către spițeri, nouă, pictorilor, și ne folosim de el pentru a gruntu cu ipsos, atunci cînd poleim cu aur, sau cînd facem reliefuri, sau pentru orice lucrări frumoase.

Capitolul CXVII

CUM SE GRUNTUIEȘTE CU IPSOS DIN CEL MAI BUN UN PANOU, ȘI ÎN CE FEL SE LEAGĂ CU CLEI

Cum ai gruntu cu ipsos mare, ai răzuit bine, ai curățit și ai netezit bine și cu băgare de seamă, ia ipsos din cel mai mărunț, cel mai bun, și — turtișoară cu turtișoară — pune-l într-un lighean cu apă curată; lasă-l să tragă atîta apă cîtă vrea. Apoi, pune din el puțin cîte puțin pe piatra de frecat și, fără să adaugi altă apă, freacă-l cît se poate de mult. După aceea, pune-l pe o bucată de in, tare și albă; și fă tot așa pînă ce nu ți-a mai rămas decît o turtișoară. Apoi strînge-l în această bucată de pînză și stoarce-l bine încît apa să se scurgă din el bine de tot. Cînd ai frecat atît cît îți trebuie (căci trebuie să-ți atrag luarea-aminte, pentru a nu avea de făcut două feluri de tempera pentru ipsos, lucru care nu ți-ar izbuti), ia din același clei cu care ai legat ipsosul mare; de fiecare dată trebuie să faci cleiul cu care să legi ipsosul cel mărunț de tot și cel mare. Ipsosul cel mărunț de tot cere să fie mai puțin legat decît ipsosul cel mare. Motivul? Fiindcă ipsosul mare este temelia fiecărui lucru. Și este ușor de prevăzut, căci nu vei putea scurge

atît de mult ipsosul cel mărunț încît să nu rămînă decît puțină apă. Și pentru motivul acesta fă cu curaj un același clei. Ia o ulcică nouă, care să nu fie unsă; și dacă are să fie de sticlă, cu atît mai bine. Ia o turtișoară din acest ipsos și taie-o subțire, cum ai tăia brînza; și pune-o în această ulcică. După aceea, pune clei peste ea; și cu mîna începe și frămîntă ipsosul acesta, cum ai face o cocă pentru minciunile, încet și cu dibăcie, ca să nu facă spumă. Pe urmă, ia o căldare cu apă și încălzește-o bine, și pune în ea ulcica cu ipsosul legat cu clei. Și-n felul acesta ți se păstrează ipsosul cald și nu fierbe; căci, dacă ar fierbe, s-ar strica. Cînd e cald, ia-ți panoul și, cu pensula de păr de porc, destul de groasă și foarte moale, întinge în această ulcică, dar cu cumpătare, nici prea mult nici prea puțin; și dă o dată cu de-amanuntul peste locurile plane, peste cornișe și peste frize-frunzișuri. E-adevărat că la acest prim strat, trebuie — atunci cînd îl dai — să treci cu degetele și cu podul palmei netezind și frecînd peste ipsos, acolo unde îl pui; aceasta se face pentru a uni ipsosul cel mărunț cu cel mare. După ce-ai făcut așa, ia-o de la capăt, și dă încă o dată, cu de-amanuntul, cu pensula, fără a mai freca cu mîna. După aceea, lasă să stea așa, puțin, nu atît cît să se usuce de tot; și dă încă o dată în cealaltă direcție, tot cu pensula; și lasă să stea așa, cum ai făcut mai înainte. Apoi, mai dă încă o dată, invers; și-n felul acesta, păstrînd mereu ipsosul cald, dă fețele de cel puțin opt ori. La frunzișuri și alte reliefuri se trece mai ușor; dar peste locurile plane nu se poate da prea mult, și aceasta din pricina răzuiei care se face după aceea.

Capitolul CXVIII

CUM SE POATE GRUNTUI CU IPSOS MĂRUNT, FĂRĂ SĂ FI GRUNTUIT MAI ÎNAINTE CU IPSOS MARE

Se mai poate da cu clei, de două sau trei ori, după cum ți-am spus mai înainte, la lucrările

mici și gingașe; și dacă cu ipsos mărunț numai de-atâtea ori cît e nevoie, și acest lucru practica te va învăța.

Capitolul CXIX

ÎN CE FEL TREBUIE SĂ LEGI CU CLEI ȘI SĂ FRECI IPSOSUL MĂRUNȚ PENTRU RELIEFURI

Sînt încă mulți care freacă ipsosul mărunț doar cu clei și cu apă. Acesta e bun pentru a gruntu cu ipsos acolo unde nu e gruntu cu ipsos mare, care cere să fie legat mai puternic cu clei. Ipsosul acesta este foarte bun pentru a reliefa frunze și alte lucrări de care avem deseori nevoie. Dar cînd faci ipsosul acesta de reliefat, pune-i înăuntru puțină humă de Armenia (bol), atît cît să-i dea un pic de culoare.

Capitolul CXX

ÎN CE FEL TREBUIE SĂ ÎNCEPI A RĂZUI O SUPRAFAȚĂ DE PANOU GRUNTUIT CU IPSOS MĂRUNȚ

Cînd ai terminat de gruntu cu ipsos (lucru care trebuie făcut într-o zi, și, dacă e nevoie, lucrează și noaptea, pînă ce ai isprăvit totul), lasă să se usuce — nu la soare —, cel puțin două zile și două nopți: căci, cu cît lași să se usuce mai mult, cu atît e mai bun. Ia un săculeț cu pulbere de cărbune, legat ca o minge mică, și începe să scuturi cărbunele peste ipsosul de pe acest panou. După aceea, cu un pămătuș de pene de găină sau de gîscă, mătură și netezește pulberea aceasta neagră peste tot ipsosul. Și aceasta, fiindcă suprafața nu poate fi răzuită prea neted, și fiindcă fierul care răzuie ipsosul, fiind lat, acolo unde răzuie, locul rămîne alb ca laptele. Atunci, ne-grul îți arată unde trebuie să mai răzui.

Capitolul CXXI

CUM TREBUIE SĂ RĂZUI IPSOSUL MĂRUNȚ DE PE PANOURI, ȘI LA CE E BUNĂ RĂZUIALA ACEASTĂ

La mai întîi un *raffietto* lung și lat de un deger, și treci cu grijă de jur împrejurul suprafeței răzuind — dintr-o suflare — întreaga cornișă. Apoi, cu cuțitașul răzuitor, răzuie netezind cît poți mai bine; și, cu mîna ușoară, ținînd cuțitașul răzuitor fără să întărești cumva mîna, freacă suprafața panoului, măturînd ipsosul cu pămătușul de pene, așa cum am arătat mai sus. Și să știi că măturarea aceasta e bună pentru a scoate petele de ulei de pe foile cărților. Și, în același fel, cu unelte tale de fier, răzuie cornișele și frizele, și lustruiește-le pînă ce ajung de par ca fildeşul. Și, uneori, (cînd ești grăbit și ai multe lucrări de făcut), poți să lustruiești cornișele și frizele doar cu o bucată de pînză — udată și stoarsă —, frecînd bine aceste cornișe și frize.

Capitolul CXXII

CUM SE ÎNCEPE A DESENA CU CĂRBUNE PE PANOU, ȘI CUM SE ÎNTĂREȘTE CU CERNEALĂ

Ipsosul, fiind bine răzuit și lustruit pînă ajunge ca fildeşul, primul lucru pe care îl ai de făcut e să desenezi pe panoul sau pe placa de lemn, cu cărbunii aceia de salcie, pe care te-am învățat mai înainte cum să-i faci. Dar trebuie să legi cărbunele de un bețișor sau baghetă, pentru ca să fie de lungimea figurii; căci te va ajuta foarte mult la a compune ce ți-ai pus în gînd să faci. Și să ai pregătită o pană, deoarece, atunci cînd vreo trăsătură nu ți s-ar părea că-i bine făcută, s-o poți șterge cu pana aceasta, și-apoi s-o desenezi din nou. Și desenează cu mîna ușoară, și umbrește culele și chipurile la fel cum ai face cu pensula, sau cum ai face cu pana la schițele „în peniță”. Cînd ai terminat de desenat figura (îndeosebi dacă

e un panou de mare preț, de la care aștepti câștig și faimă), lasă-l să stea câteva zile, revenind din când în când la el și îndreptînd acolo unde crezi că trebuie. Când ți se pare că-i aproape bine (poți să copiezi și să vezi lucrări făcute de alți meșteri buni, deoarece nu-i nici o rușine pentru tine)³, și figura ta nu va avea decît de câștigat; ia pana aceea și freacă puțin cîte puțin peste desen, pînă ce l-ai făcut aproape să dispară, nu însă într-atîta încît să nu mai poți înțelege bine trăsăturile făcute de tine. Și ia, într-un văsuleț, jumătate apă curată și cîteva picături de cerneală; și, cu o pensulă mică, ascuțită, de păr de veveriță, începe și întărește tot desenul. Ia, apoi, un pămă-tuf de pene, și mătură de pe desen toată pulberea de cărbune. După aceea, ia o acuarelă din cer-neala aceea, și cu o pensulă moale, de păr de veveriță, umbrește unele cute și unele umbre ale chipului. Și-n felul acesta îți va rămîne un desen plin de gingășie, încît nu se va afla cineva căruia să nu-i placă lucrările tale.

Capitolul CXXIII

CUM TREBUIE SĂ INSEMNEZI CONTURURILE FIGURILOR PE UN FOND DE AUR

După ce ai desenat tot panoul, ia un ac — pus într-o coadă de pensulă —, și începe să zgîrîi peste contururile figurii, pe marginile fondurilor pe care trebuie să le poleiești cu aur, și pe ornamentele care sînt de făcut la figuri, ca și pe veșmintele care se fac din țesătură brodată cu fir de aur.

Capitolul CXXIV

CUM SE RELIEFEAZĂ PE PANOURI CU IPSOS MĂRUNT, ȘI CUM SE LIPESC PIETRELE PREȚIOASE

Afară de aceasta, ia ipsos din acela de reliefat, dacă vrei să reliefezi frize sau frunzișuri, sau să

lipești pietre prețioase pe anumite frize de dina-
întea lui Dumnezeu-Tatăl, sau a Maicii Domnului,
sau pe alte ornamente care îți vor înfrumuseța
mult lucrarea; și se găsesc pietre de sticlă de mai
multe culori. Împarte-le cu chibzuială, avînd ipso-
sul într-un văsuleț pus pe cenușă caldă, și un
alt văsuleț cu apă curată, tot caldă, fiindcă tre-
buie să-ți speli deseori pensula; iar pensula aceasta
trebuie să fie de păr de veveriță, moale, și cam
lungă; ia, ușurel, cu vârful acestei pensule, ipsos
cald și începe repede să reliefezi ceea ce vrei. Și
dacă ai de reliefat frunzișuri, desenează-le mai
întîi, cum ai face o figură, și nu te îngrijii de a
reliefa prea multe lucruri care nu-s limpezi; căci,
cu cît frunzișurile sînt mai limpezi, cu atît se vor
lăsa presate mai bine cu *rosetta*⁴, și se vor putea
netezi mai bine cu piatra. Sînt unii meșteri care,
după ce au reliefat ceea ce vor, dau o dată sau
de două ori cu ipsos mărunt, cu o pensulă mică
și moale de păr de porc. Dar dacă reliefezi mai
puțin, după părerea mea reliefurile sînt mai alese
și mai tari, iar lucrarea e mai sigură fără a-i da
acest grunt, și aceasta pentru același motiv pe care
ți l-am arătat mai înainte: de a nu da mai multe
straturi de tempera pe ipsos.

Capitolul CXXV

CUM TREBUIE SĂ IEI TIPARUL UNUI RELIEF PENTRU A ORNAMENTA DIFERITE SPAȚII ALE PANOULUI

Deoarece vorbim despre reliefare, am să-ți spun
ceva. Tot cu acest ipsos, sau mai întărit cu clei,
poți să ieși tiparul capului vreunui leu, sau al altor
lucruri turnate din pămînt sau cretă. Unge tiparul
acesta cu ulei de ars, toarnă în el ipsos din acesta
bine legat cu clei, și lasă-l să se răcească bine;
apoi, printr-o parte a acestui tipar, ridică ipsosul
cu vârful unui cuțitaș, și suflă cu putere. Va ieși
curat. Lasă-l să se usuce. Apoi, la unele orna-
mentații, pune în același fel, din același ipsos de
gruntuit, sau din acela cu care reliefezi: unge cu

pensula acolo unde vrei să pui capul acela; apasă-l cu degetul, și întărește-l cu grijă. Ia, apoi, ipsos, și cu pensula de păr de veveriță, dă o dată sau de două ori peste partea pe care o reliefezi, frecînd cu degetul peste tipar; și lasă-l să stea așa. Dacă ar rămîne vreun noduleț, ia cu vârful cuțitașului și dă-l afară.

Capitolul CXXVI

CUM TREBUIE SĂ SE AȘEZE PE ZID FIECARE RELIEF

Am să-ți mai vorbesc despre reliefurile pe zid. Mai întîi, sînt unele lucrări pe zid, fie rotunde, fie frunze, care nu pot fi tencuite cu mistria. Îți trebuie var bine dat prin sită, și nisip bine cernut; pune-le într-un lighean și, cu o pensulă groasă de păr de porc, și cu apă curată, înmoaie bine totul, ca o pastă, și dă de mai multe ori cu această pensulă în locurile unde vrei. După aceea, netezește cu mistria, și va rămîne bine tencuit. Și pictează-l *in fresco* sau *in secco*, după cum ți-am arătat la lucrările *in fresco*.

Capitolul CXXVII

CUM SE RELIEFEAZĂ CU VAR, PE ZID, ȘI CUM SE RELIEFEAZĂ CU IPSOS, PE PANOU

Mai poți cu sus-zis-ul var — puțin frecat pe piatră —, să reliefezi pe zid ceea ce vrei, după cum ți-am arătat la lucrările pe panou, cu condiția însă, ca vasul și tencuiala să fie curate, proaspete.

Capitolul CXXVIII

CUM SE FACE UN RELIEF ÎN TIPAR DE PIETRĂ, ȘI CUM SÎNT BUNE PE ZID ȘI PE PANOU

Mai poți să ai o piatră, sculptată, tăiată în ce chip vrei, și să ungi această piatră cu slănină sau

cu osînză topită. Ia, apoi, cositor din cel bătut, și, cu cîlți udați puțin, pune-l peste cositorul care e deasupra tiparului, și bate-l cît poți de tare cu un ciocan de lemn de salcie. Pe urmă, ia ipsos mare, frecat cu ulei, și cu o lamă de lemn umple tiparul acesta. Poți ornamenta pe zid, pe cufere, pe piatră, pe orice vrei, punînd apoi mordanți peste cositor; și, cînd se usucă puțin, poleiește-l cu aur din cel mai bun. Lipește-l apoi pe zid, cînd s-a uscat, cu smoală de corăbii.

Capitolul CXXIX

CUM SE POATE RELIEFA PE ZID CU VERNI

Mai poți reliefa pe zid cu verni lichid, amestecat cu făină, și bine frecate împreună; reliefează cu o pensulă ascuțită, de păr de veveriță.

Capitolul CXXX

CUM SE POATE RELIEFA PE ZID CU CEARĂ

Mai poți reliefa pe zid cu verni lichid, amestecat smoală de corăbii, amestecate împreună; două părți ceară, și a treia parte smoală. Reliefează cu pensula. Ai grijă să fie caldă.

Capitolul CXXXI

CUM SE PUNE PE PANOU HUMA DE ARMENIA, ȘI CUM SE LEAGĂ CU CLEI

Să ne întoarcem la cele ce spuneam mai înainte. Cînd ai terminat de reliefat panoul, ia humă de Armenia, din cea bună. Apropie-o de buza de jos a gurii tale; dacă simți că se lipește de ea, e semn că e humă din cea bună. Acum, trebuie să știi să faci tempera cea mai bună pentru poleit cu aur. Ia un castronaș de sticlă, foarte curat, și pune în el un albuș de ou. Ia, apoi, o măturică cu mai multe rămurele, tăiată deopotrivă la capătul cu rămurele, și, cum ai bate spanacul, tot

aşa bate albuşul, pînă ce castronaşul se umple de de o spumă groasă ca zăpada. Pe urmă, ia un pahar obişnuit, nu prea mare, şi nu umplut ochi cu apă curată, şi pune-l peste albuşul din castronaş. Lasă să stea aşa şi să se limpezească de seara pînă dimineaţa. Apoi, cu tempera aceasta, freacă huma cît vei putea mai mult. Ia un burete bun, spală-l bine, şi înmoaie-l în apă foarte curată; stoarce-l. Apoi, acolo unde vrei să pui aur, freacă încet cu acest burete, care să nu fie prea îmbibat. După aceea, cu o pensulă groasă, de păr de veveriţă, subţiază huma aceasta, lichidă ca apa, pentru prima oară; şi acolo unde vrei să pui aur, şi unde ai udat cu buretele, pune humă din aceasta, cu de-amănuntul, ferindu-te de întreruperile pe care le face uneori pensula. Apoi, aşteaptă puţin: pune din nou din huma aceasta în văsuleţul tău, şi fă ca, a doua oară, culoarea să aibă mai multă tărie. Şi, în acelaşi fel, dă a doua oară. Lasă-l să stea puţin, apoi pune din nou în vas mai multă humă, şi, în acelaşi fel, dă a treia oară, ferindu-te de întreruperi de pensulă. După aceea, pune în văsuleţ mai multă humă, şi la fel cum ai făcut mai înainte, dă a patra oară; şi-n felul acesta gruntuil cu humă e gata. Acum, lucrarea trebuie acoperită cu o pînză, ferind-o cît poţi mai mult de praf, de soare şi de apă.

Capitolul CXXXII

UN ALT FEL DE A LEGA HUMA PE PANOU, PENTRU A POLEI CU AUR

Tempera aceasta se mai poate face şi-ntr-alt fel. Ca să freci huma, ia albuşul de ou, şi aşa întreg pune-l pe piatra de frecat. Apoi ia humă prefăcută în pulbere şi frămînt-o cu acest albus. După aceea, freacă bine de tot; şi cînd ți se usucă în mîini, adaugă pe piatră apă foarte curată şi limpede. Apoi, după ce e bine frecată, subţiaz-o cu apă curată, ca să curgă din pensulă; şi, în acelaşi fel cum am spus mai sus, dă de trei sau patru ori pe panou. Nepricepîndu-te prea mult, felul

acesta de a lega e mai sigur pentru tine decît cealaltă tempera. Acoperă bine panoul, sau placa de lemn, şi fereşte-o de praf, după cum ți-am mai spus.

Capitolul CXXXIII

CUM SE POATE PUNE AUR CU PĂMÎNT-VERDE PE PANOU

Mai poţi face după cum obişnuiau cei vechi, adică să acoperi tot panoul cu o pînză întinsă, şi asta mai înainte de a gruntu cu ipsos; şi poţi pune aur cu pămînt-verde, frecînd pămîntul acesta verde, după cum vrei, cu una din aceste două tempere pe care ți le-am descris mai sus.

Capitolul CXXXIV

ÎN CE FEL SE PUNE AUR PE PANOU

Cum vine vremea dulce şi umedă, şi tu vrei să poleieşti cu aur, ia panoul şi răstoarnă-l pe două capre. Ia pămîntul de pene, şi mătură bine; ia, apoi, un cuţitaş răzuitor, şi cu mîna uşoară, înconjoară fondul gruntuil cu humă. Dacă e vreo murdărie, vreun noduleţ, sau vreun grăunte de ceva, înlătură totul cu desăvîrşire. Ia puţină scamă din pînză de in, şi lustruieşte huma aceasta, dar cu multă băgare de seamă. Dacă ai lustrui-o cu dantelă, ar fi şi mai bine. După ce ai lustruit-o şi-ai curăţat-o bine, ia un pahar aproape plin cu apă limpede, foarte curată, şi pune într-însul un pic de tempera din aceea de albus de ou. Şi dacă ar fi puţinţel rînced, cu atît mai bine. Amestecă-l bine cu apa din pahar. Ia o pensulă grosicioară, de păr de veveriţă, făcută din vîrfurile cozilor, cum ți-am spus mai înainte; ia aurul, din cel mai bun, şi, cu un cleştişor, apucă ușor foiţa de aur. Să ai pregătită o hîrtie tăiată în formă de pătrat, mai mare decît foiţa de aur, şi rotunjită la toate colţurile. Ține-o în mîna stîngă, şi, cu pensula în mîna dreaptă, udă din suprafaţa gruntuilă cu

humă atît cît poate să cuprindă foița de aur pe care o ții în mînă. Și udă locul deopotrivă peste tot, pentru a nu fi pe suprafața gruntuată cu humă o cantitate mai mare de apă într-un loc decît într-altul; apoi, pune — cu băgare de seamă — aurul, cu apă, peste humă; dar fă în așa fel ca aurul să depășească hîrtia cu o lățime de sfoară, ca să nu se ude fața hîrtiei. Ei bine, de-ai făcut ca aurul să atingă apa, retrage-ți de îndată și repede mîna cu hîrtia. Și dacă vezi că aurul nu s-a prins în întregime de apă, ia un pic de vată curată și, cît poți mai ușor, apasă pe aur. Și-n felul acesta pune și celelalte foițe. Și-atunci cînd uzi pentru a doua foiță, ferește-te de a trage cu pensula pe lîngă foița pusă, ca nu cumva apa să treacă peste ea. Și fă ca foița pe care o pui să se suprapună peste cea întinsă înainte, dar numai cu o lățime de sfoară; mai întii să suflă peste ea, pentru ca aurul să se lipească de partea unde s-a suprapus înainte. Cum ai pus trei foițe, revino și apasă cu vată pe cea dinainte, și, suflînd peste ea, îți vei da seama dacă are nevoie de vreo îmbunătățire. Atunci, să fii pregătit cu o perniță de mărimea unei cărămizi, sau a unei pietre arse, adică o scîndură bine netezită, acoperită cu o piele foarte bună și foarte albă, neunsă; din acelea din care se fac încălțările denumite *sovatti*⁵. Tînuiește-o, întinde-o bine și umple-o — între lemn și piele — cu puțini cîlți. Apoi, pe această perniță, pune o foiță de aur bine întinsă; și cu un cuțit bine ascuțit taie aurul acesta în bucățele, după cum îți trebuie pentru stricăciunile care rămîn; cu o pensulă mică și ascuțită, de păr de veveriță, udă cu tempera locurile cu stricăciuni; și, umezind cu buzele vîrfurile pensulei, va fi de ajuns pentru a lua bucățica de foiță de aur și a o pune deasupra stricăciunii. Cînd ai umplut bine fețele, încît ți se par bune și gata pentru ziua în care le poți lustrui (cum îți voi spune cînd vei avea de pus cornișe și frunze), ai grijă să aduni bucățelele la fel cum face meșterul pavagiu, care vrea să paveze strada; ca să risipești cît mai puțin aur, 118

pune deoparte ce-ți prisosește, și acoperă cu baste albe aurul pe care l-ai pus.

Capitolul CXXXV

CARE PIETRE SÎNT BUNE PENTRU LUSTRUIT AURUL PUS PE PANOU

Cînd crezi că aurul poate fi lustruit, ia o piatră care se cheamă *lapis amatita*⁶, căci vreau să te-nvăț cum se face. Neavînd piatra aceasta (și mai bune sînt — pentru cine poate să-și îngăduie o asemenea cheltuială —, safirele, smaragdele, balazele⁷, topazele, rubinele și granatele; cu cît o piatră e mai prețioasă, cu atît e mai bună), poți să te folosești de dintele de cîine, de leu, de lup, de pisică, de leopard, și, îndeobște, de oricare animal căruia îi place să se hrănească cu carne.

Capitolul CXXXVI

CUM SE FACE PIATRA DE LUSTRUIT AURUL

Ia o bucată de *lapis amatita*, și fii cu luare-aminte și alege-o foarte solidă, fără vreo vîină, luînd firul pietrei în lungime, de la un capăt la altul. Apoi, du-te cu ea la tocilărie și ascute-o, și fă-o netedă și lustruită, lată de două degete, sau cum poți s-o faci. Apoi, ia pulbere de smirghel, și netezește-o bine, fără s-o zgîrri, și fără să rămînă vreun loc cît de mic zgrunțuros; rotunzește-o bine pe la colțuri. Înfinge-o, apoi, într-un mîner de lemn, cu inel de alamă ori de aramă; și ai grijă ca mînerul să fie bine rotunjit și netezit, în așa fel ca podul palmei să se poată sprijini cum trebuie în el. Pe urmă, dă-i lustru în felul următor: ia o piatră de frecat, bine netezită; pune pe ea pulbere de cărbune, și cu această piatră — prinzînd-o bine în mînă, ca pentru a da lustru —, începe și lustruiește piatra de frecat; se-ntîmplă că piatra ți se întărește atît de mult și ajunge foarte neagră și lucește de parcă ar fi un diamant. Atunci trebuie să ai mare grijă să nu se ciocnească, să nu

se atingă de fier. Și când vrei s-o folosești la lustruitul aurului sau argintului, ține-o mai întâi în sân, ca să nu aibă nici o urmă de umezeală, deoarece aurul ar suferi din această pricină.

Capitolul CXXXVII

CUM TREBUIE SĂ FIE LSTRUIT AURUL, ȘI CE MIJLOACE SE POT FOLOSI CIND NU S-AR PUTEA LSTRUI

Acum trebuie să lustruiești aurul, fiindcă i-a venit vremea. E-adevărat că iarna poți să pui aurul când vrei, dacă vremea e umedă și blândă, și nu uscată. Vara, un ceas pui aurul, și după alt ceas lustruiești. Dar dacă va fi prea proaspăt, și vreun motiv anume te va sili să lustruiești, ține-l într-un loc unde poate primi ceva aburi calzi, sau la aer. Dacă va fi prea uscat, ține-l într-un loc umed, totdeauna acoperit, și, când vrei să-l lustruiești, descoperă-l încet, cu băgare de seamă, fiindcă cea mai mică frecare îți poate pricinui necazuri. Punându-l în pivniță, jos, lângă butoaie, se face bun de lustruit. Dar dacă or să treacă opt sau zece zile, sau o lună, și din vreun motiv oarecare n-ai să poți să-l lustruiești, ia o batistă, sau un șervet, foarte alb, și pune-l deasupra aurului, în pivniță, sau unde s-ar afla. Apoi, ia o altă batistă, umezește-o cu apă curată, stoarce-o cât poți mai bine, desfă-o și întinde-o peste prima batistă pe care ai pus-o deasupra aurului uscat; și *statim*⁸ aurul ajunge bun de lustruit. Acum ți-am vorbit de împrejurările când aurul e bun de lustruit.

Capitolul CXXXVIII

ACUM AM SĂ-ȚI ARĂT ÎN CE FEL SE LSTRUIEȘTE, ȘI ÎN CE DIRECȚIE, ÎNDEOSEBI PE O SUPRAFAȚĂ NETEDĂ

Ia panoul, sau ce ai gata pregătit pentru pus aur, și răstoarnă-l pe două capre, sau pe o bancă. Ia piatra de lustruit și freac-o de piept, sau acolo

unde hainele sînt în stare mai bună și fără pete de grăsime. Încălzește-o bine; apoi, pipăie aurul să vezi dacă e vremea să fie lustruit. Totdeauna să-l pipăi și să-l încerci cu neîncredere. Dacă simți la piatră un pic de praf, sau că scîrție puțin, așa cum ar face praful între dinți, ia o coadă de veveriță și, cu mîna ușoară, mătură peste aur. Și așa, puțin câte puțin, începe să lustruiești mai întâi părțile netede de pe o față, apoi, ia piatră — minuind-o pe lat —, și lustruiește bine părțile de pe cealaltă față. Și dacă vreodată, prin frecarea cu piatră, s-ar întâmpla ca aurul să nu fie neted ca o oglindă, atunci ia aur și pune deasupra o foiță sau o jumătate de foiță, umezind însă, mai întâi, cu răsuflarea, și începînd să lustruiești de îndată cu piatră. Și dacă se-nîmplă ca aurul să nu se prindă de panou, sau să nu se lipească în așa fel ca să fii mulțumit, pune din nou altul, și în același fel. Și dacă ai putea să-ți îngădui o cheltuială și mai mare, ar fi și mai bine, și spre cinstea ta, de a dubla astfel tot fondul. Când vei vedea că e bine lustruit, atunci aurul se face aproape cafeniu-închis prin strălucirea lui.

Capitolul CXXXIX

CARE AUR ȘI DE CE GROSIME E BUN PENTRU POLEIT ȘI LSTRUIT ȘI DE PUS PE MORDANȚI

Să știi că aurul care se pune pe panouri, n-ar trebui să se tragă decît o sută de foițe dintr-un ducat, dar ies și o sută patruzeci și cinci⁹; totuși, aurul de pe părțile netezi trebuie să fie mai puțin lucios. Și bagă de seamă, când vrei să cunoști aurul — când îl cumperi —, ia-l de la un ins care să fie bun aurar. Și uită-te la aur; căci, dacă-l vezi unduind¹⁰ și dur, ca pergamentul, atunci ia-l că-i bun. La cornișe sau la frunzișuri se poleiește mai bine cu aur mai subțire; pentru frizele gingașe ale ornamentațiilor cu mordanți, aurul trebuie să fie foarte subțire, ca o pînă de păianjen.

Capitolul CXL

CUM TREBUIE SĂ CONTUREZI

INDEOSEBI DIADEMELE, SĂ CIZELEZI AURUL, ȘI SĂ TAI DIN NOU CONTURURILE FIGURILOR

Cînd panoul e lustruit și terminat, trebuie să iei mai întîi compasul: să tragi aureolele sau diademele; să le cizelezi, să te oprești asupra frizelor, să le cizelezi cu mici întipărituri, pentru a străluci puternic; să ornamezezi cu alte întipărituri, și să cizelezi, dacă se află frunze. Toate acestea trebuie să le vezi punîndu-le în practică. După ce ai tras diademele și frizele, ia într-un văsuleț puțin alb de plumb bine frecat cu un pic de clei, și, cu o pensulă micuță de păr de veveriță, începe și umple — scoțînd în relief — figurile de pe fond, după micile semne lăsate de împunsăturile acului, înainte de a pune huma. Și dacă mai vrei să faci — fără a scoate în relief cu alb de plumb, cu pensula —, ia răzuitoarele de fier și răzuie tot aurul care trece peste figură: acesta e cel mai bun mijloc de a lucra. Acest fel de a cizela, pe care ți-l spun eu, e una din cele mai frumoase metode din cîte se află în lume; poți să cizelezi în întindere, cum ți-am spus; și poți cizela în relief, deoarece, cu fantezie și cu ușurință de mîna, poți să faci pe un fond de aur: frunzișuri, îngerași, și alte figuri care apar în aur; la cute, și la umbre, în schimb, nu trebuie să cizelezi nimic; la jumătățile de tonuri — puțin, iar la refiefuri — mult; deoarece putem spune că cizelarea luminează aurul, care de la sine este întunecat acolo unde e lustruit. Dar, mai înainte de a cizela o figură ori un frunziș, desenează pe fondul de aur ceea ce vrei, cu un condei de argint sau de alamă.

Capitolul CXLI¹¹

CUM TREBUIE SĂ FACI UN BROCARD DE AUR, FIE NEGRU SAU VERDE, SAU DE ORICARE CULOARE AI VREA, PE FOND DE AUR

Mai înainte de a începe să colorezi, vreau să-ți arăt cum să faci o stofă de aur. Dacă vrei să faci

o mantie sau o fustă, sau o perniță de stofă de aur, pune aurul cu humă, și zgîrie cutele veșmintelor, așa după cum te-am învățat cînd a fost vorba să faci un fond. Apoi, de vrei să faci stofa roșie, scoate în relief cutele — pe acest aur lustruit —, cu cinabru. Dacă vrei s-o faci închisă, dă-i un lac; dacă vrei s-o deschizi, dă-i cu miniu — toate legate cu gălbenuș de ou; nu freca pensula nici prea tare, nici prea de multe ori. Lasă să se usuce, și dă-i cel puțin două straturi. Și tot așa, de vrei să faci o culoare verde, sau neagră, sau oricum vrei. Dar dacă vrei să le faci de un frumos albastru ultramarin, acoperă mai întîi aurul cu alb de plumb legat cu gălbenuș de ou. Cînd s-a uscat, leagă albastrul ultramarin cu un pic de clei și cu puțin gălbenuș de ou, cam două picături, și întinde peste acest alb de plumb două sau trei straturi din acest ton, și lasă să se usuce. Apoi, după veșmintele pe care vrei să le faci, scoate tiparul desenului cu cărbune pisat — desen pe care a trebuit mai întîi să-l desenezi pe hîrtie, și-apoi s-o străpungi ușor cu un ac, ținînd sub hîrtie o pînză sau o stofă; sau, de vrei, poți s-o străpungi pe o scîndură de lemn de tei; aceasta e mai bună decît pînza. După ce ai străpuns-o, ia pulbere, după culorile veșmintelor pe care vrei să scoți tiparul. Dacă e un veșmînt alb, scoate tiparul cu pulbere de cărbune, legat într-o cîrpă; dacă veșmîntul e negru, scoate tiparul cu alb de plumb — pulberea legînd-o într-o bucată de cîrpă; *et sic de singulis*¹³. Fă-ți tiparele în așa fel ca să se potrivească bine fiecărei fețe.

Capitolul CXLII

CUM SE DESENEAZĂ, SE RĂZUIE ȘI SE CIZELEAZĂ DRAPERIILE DE AUR SAU DE ARGINT

După ce ai scos tiparul pe țesătură, ia un bețișor de lemn de mesteacăn, sau de lemn tare, sau de os, ascuțit la un capăt, ca un condei de desenat, și lătăreț la celălalt capăt, pentru a putea răzu

cu el. Și cu vârful acestui condei desenează și conturează toate draperiile; iar cu celălalt capăt al condeiului răzuie și dă jos cu grijă culoarea, ca să nu zgirie aurul. Răzuie ceea ce vrei, fondul, dacă vrei, sau mărunțișurile; și, ceea ce descoperi, cizelează apoi cu *rosetta*. Și dacă în anumite locuri mici nu poți lucra cu *rosetta*, ia atunci o sulă de fier, care să aibă vârful ca un condei de desenat. În felul acesta începi să știi să faci draperiile de aur. Dacă vrei să faci draperii de argint, urmează aceeași rânduială și aceleași reguli care te-au călăuzit atunci când ai pus aur. Și-ți mai spun că, de vrei să înveți pe cei tineri sau pe copii să pună aur, fă-i să pună argint, și asta până ajung să fie mai pricepuți, deoarece paguba e mai mică.

Capitolul CXLIII

IN CE FEL SE FACE O DRAPERIE BOGATĂ DE AUR, SAU DE ARGINT, SAU DE ALBASTRU ULTRAMARIN, ȘI CUM SE FACE CU COSITOR AURIT PE ZID

Dacă vrei ca o draperie de aur să fie și mai bogată, reliefează — cu frunze sau pietre încrustate, de mai multe culori —, veșmîntul pe care vrei să-l faci; pune, apoi, cu de-amănuntul, aur din cel mai bun și, pe urmă, cizelează, după ce ai lustruit.

*Ad idem*¹⁴. Pune tot fondul de aur, lustruiește-l, desenează pe el draperia pe care vrei s-o faci, sau scenele de vînătoare, sau alte lucrări. Apoi, cizelează fondul, cizelează mărunțișurile, și tot ce ai desenat.

Ad idem. Pune fondul de aur, desenează lucrarea pe care vrei s-o faci, umple fondurile cu o cocleală cu ulei¹⁵, umbrind de două ori fiecare cută; apoi dă, cu de-amănuntul, peste fonduri peste toate lucrările, deopotrivă.

Ad idem. Pune fondul de aur, lustruiește-l, și cizelează-l ca să pui în lumină reliefurile.

Ad idem. Pune veșmîntul de argint. Desenează draperia când ai lustruit (căci aceasta se înțelege

de la sine); umple fondul, sau mărunțișurile, cu cinabru legat numai cu gălbenuș de ou; apoi, cu un lac din cel mai bun, cu ulei, dă o dată sau de două ori peste fiecare lucrare, ca și peste mărunțișurile fondului.

Ad idem. Dacă vrei să faci o draperie frumoasă de albastru ultramarin, pune veșmîntul de argint lustruit; desenează draperia; pune — fie fondurile, fie mărunțișurile —, cu albastru din acesta, legat cu clei. Apoi dă, cu de-amănuntul, și deopotrivă, peste fonduri și peste mărunțișuri; și va ieși o draperie catifelată.

Ad idem. Umple veșmintele și umbrește figura cu culoarea pe care o vrei. Ia, apoi, o pensulă subțire de păr de veveriță, și mordanți. Scoate tiparul desenului cu praf de cărbune, la draperii și mărunțișuri, după locul cum vrei să le faci, și lucrează cu mordanți, cum am să-ți arăt mai încolo. Și cu acești mordanți poți pune fie aur, fie argint; și vor ieși draperii frumoase, măturîndu-le și lustruindu-le cu vată.

Ad idem. După ce ai făcut lucrarea cu culoarea pe care ai vrut-o, după cum am arătat aici, mai sus, și vrei să faci draperii „cu ape“, lucrează peste aur cu culoarea de ulei pe care o vrei, numai să fie deosebită de culoarea fondului.

Ad idem, pe zid. Acoperă veșmîntul cu cositor aurit; umple fondul după cum vrei; scoate tiparul desenului cu cărbune pisat, lucrează și răzuie draperia cu condeiul de lemn, legînd totdeauna culorile cu gălbenuș de ou. Și draperia pe zid va fi destul de frumoasă. Dar cu mordanți poți să lucrezi pe zid ca și pe panou.

Capitolul CXLIV

IN CE FEL SE IMITĂ PE ZID CATIFEAUA, SAU STOFA DE LINĂ, ȘI MĂTASEA, PE ZID ȘI PE PANOU

Dacă vrei să imiți o catifea, fă veșmîntul — de culoarea pe care o vrei —, legată cu gălbenuș de ou. Apoi, cu o pensulă de păr de veveriță, fă

plușul, cum e părul catifelei, cu o culoare legată cu ulei, și fă părul acesta cam grosior. În felul acesta poți să faci catifele negre, roșii și de oricare culoare, legându-le după cum am arătat mai înainte. Uneori, trebuie să faci pe zid partea sumeasă a unui veșmînt, sau un veșmînt care să pară într-adevăr din stofă de lînă. De aceea, după ce ai tencuit, curățat și colorat, lasă pentru mai la urmă ceea ce vrei să faci. Să ai o scîndură mică, neredă, puțin mai mare decît o tablă de joc de dame; și, stropind cu apă curată, cu pensula, în locul convenit, începe și freacă în cerc cu scîndurica asta. Varul va ajunge la loc aspru și zgrunțuros. Lasă să stea așa, și colorează-l cum este, fără să fie lustruit; și-ți va apărea ca o adevărată stofă de lînă.

Ad idem. Dacă vrei să faci o țesătură de mătase, fie pe panou, fie pe zid, umple fondurile cu cinabru și deschide culoarea cu miniu; dacă *sinopia* e închisă, deschide-o cu cinabru sau cu *giallorino*, pe zid; iar pe panou, cu *orpimento*, sau cu verde, sau cu oricare culoare vei vrea; umple cu ton închis și coboară cu ton deschis.

Ad idem, pe zid, *in fresco.* Umple cu indigo și deschide cu indigo amestecat cu alb de var. Și dacă vrei să lucrezi cu culoarea aceasta pe panou sau pe scuturi, amestecă indigoul cu alb de plumb, legat cu clei; și în felul acesta poți face draperii destule și de mai multe feluri, după priceperea ta și după cum îți va plăcea.

Capitolul CXLV

CUM SE PICTEAZĂ PE PANOU, ȘI CUM SE LEAGĂ CULORILE

Cred că, atît prin însăși deșteptăciunea ta, ajutată de practică, cît și prin însăși învățătura pe care ai primit-o de la mine, și urmînd calea aceasta, vei ști să lucrezi frumoase draperii de aur, și de mai multe feluri. Mulțumită lui Dumnezeu, ne văzurăm ajunși și la pictura pe panou. Și află că lucrul pe panou e cu adevărat lucru de mare

cinste, și pe care nu-l poți face decît dîndu-ți o mare osteneală. Și e adevărat că pictatul pe panou se face întocmai cum ți-am arătat la lucrările *in fresco*; afară doar dacă-l deosebești prin trei lucruri¹⁶. Unul, că totdeauna trebuie să lucrezi veșmintele și clădirile înainte de a lucra chipurile. Al doilea lucru, că trebuie totdeauna să legi culorile cu gălbenuș de ou, și să fie bine legate; tot atîta gălbenuș de ou cît și culoarea pe care o legi. Al treilea, că culorile trebuie să fie mai bune, mai bine frecate, și lichide ca apa. Și spre marea ta plăcere, începe totdeauna să lucrezi veșminte de lac, în felul pe care ți l-am arătat la lucrările *in fresco*; adică, lasă la primul grad propria culoare, și ia două părți de lac și una de alb de plumb. Și din amestecul acesta, așa legat cum e, fă trei grade, puțin diferite unul față de altul: bine legate, cum ți-am spus, și deschide totdeauna cu alb de plumb, bine frecat. Apoi, pune panoul dinaintea ta, și ai grijă să-l ții totdeauna acoperit cu un cearșaf, și asta de dragul aurului și iposurilor, ca să nu se umple de praf; iar atunci cînd atingi lucrările, mîinile să-ți fie foarte curate. Apoi, ia o pensulă moale, de păr de veveriță, și începe să dai culoarea închisă, căutînd cutele din partea aceea unde trebuie să fie umbra figurii. Și-n chipul obișnuit, ia tonul mijlociu și umple dosurile și reliefurile cutelor închise, și începe cu această culoare să întărești cutele reliefului și spre lumina figurii. Ia, apoi, culoarea deschisă, și umple reliefurile și dosurile părții luminoase a figurii. Și-n felul acesta, revino cu culoarea închisă la primele cute închise ale figurii. Și așa cum ai început, nu te opri, ci dă de mai multe ori cu sus-zisele culori, cînd cu una, cînd cu alta umplînd din nou și amestecîndu-le împreună, cu gust, nuanțate cu delicatețe. Pentru aceasta ai timp să te poți ridica de la lucru și să te odihnești cîtva timp, ca pe urmă să te întorci la lucrarea pe care ai lăsat-o pe panou, și aceasta deoarece trebuie să fie făcută cu mare plăcere. Cînd ai terminat de umplut bine, și de contopit aceste trei culori, fă din cea mai deschisă o alta și mai deschisă, spalînd într-una

pensula, de la o culoare la alta; iar din aceasta mai deschisă, fă o alta și mai deschisă, și fă să se deosebească puțin una de alta. Apoi, ia alb de plumb, curat, legat după cum am spus, și dă ușor peste reliefurile mai mari. Și așa, puțin câte puțin, fă umbrele, pînă ce ajungi la cele mai închise, cu lac curat. Și nu uita că, de cum ți-ai făcut culorile din ton în ton, tot așa pune-le în vase — din ton în ton —, ca să nu greșești și să-l iei pe unul în locul altuia. Și la fel fă cu fiecare culoare cu care vei lucra: fie roșii, albe, galbene, sau verzi. Dar dacă vrei să faci o frumoasă culoare violet, ia lac foarte bun și albastru ultramarin, și acesta tot așa de bun și de ușor, și din acest amestec — la care adaugi alb de plumb —, fă culorile coborîte din ton în ton, și totdeauna legate. Dacă vrei să faci un veșmînt cu albastru, reliefat cu alb, deschide-l cu alb de plumb, și lucrează-l în felul arătat mai sus.

Capitolul CXLVI

CUM TREBUIE SĂ FACI VEȘMINTE DE ALBASTRU, DE AUR, SAU DE PURPURA

Dacă vrei să faci un albastru —adică să colorezi un veșmînt cu albastru, nu chiar în întregime reliefat cu alb, nici în întregime acoperit cu albastru —, ia trei sau patru feluri de albastru ultramarin; căci îl vei găsi de mai multe feluri, unul mai deschis decît altul. Și colorează după lumina figurii, cum ți-am arătat mai sus. Și-n același fel poți să lucrezi pe zid, *in secco*, cu sus-zisa tempera. Și dacă nu vrei să cheltuiești atîta pe diferite feluri de ultramarin, poți găsi albastrul de Germania. Și dacă vrei să tragi cutele cu aur, poți și asta să faci dînd cu un pic de violet la umbrele cutelor, și puțin la lumini, revenind ușor peste aur, la cute. Și aceste veșminte or să-ți placă foarte mult, și, îndeosebi, veșmîntul lui Dumnezeu-Tatăl. Iar de vrei să îmbraci pe Maica Domnului, cu purpură, fă veșmîntul alb, umbrît cu puțin violet foarte deschis, încît să se deosebească puțin de alb.

Ornamentează-l apoi cu aur din cel mai bun, după care treci la desăvîrșirea lucrului, refăcînd cutele peste aur cu un pic de violet mai închis: și va ieși un veșmînt minunat.

Capitolul CXLVII

ÎN CE FEL SE COLOREAZĂ FEȚELE, MIINILE, PICIOARELE ȘI ÎNTREAGA CARNAȚIE

Cînd ai terminat de colorat veșmintele, copacii, clădirile și munții, trebuie să te apuci de colorat fețele, și care lucru trebuie început în felul următor: ia puțin pămînt-verde cu puțin alb de plumb, bine legat, și dă, cu de-amănuntul, de două ori peste față, peste mîini, peste picioare și peste năduri. Dar acest prim strat trebuie să fie — la fețe de tineri, cu carnație fragedă —, bine legat (stratul de culoare și carnațiile), cu gălbenuș de ou, de găină de la oraș, și aceasta fiindcă gălbenușurile sînt mai albe decît acelea pe care le fac găinile de la țară, și care gălbenușuri, prin culoarea lor, sînt bune pentru legat carnațiile bătrînilor și oamenilor oacheși. Și acolo unde lucrezi pe zid tonurile de roșu deschis, cu *cinabrese*, nu uita că pe panou trebuie să fie făcute cu cinabru. Și cînd dai primele roșuri, să nu fie de cinabru curat, ci pune în el puțin alb de plumb; și, de asemenea, pune puțin alb de plumb și în *verdaccio*, care-ți folosește la dat umbre. Apoi, după cum lucrezi și colorezi pe zid, în același fel fă trei feluri de culori pentru carnație: una mai deschisă decît alta, punînd fiecare culoare de carnație la locul ei în diferite părți ale feței. Nu te apropia, totuși, prea mult de umbrele făcute cu *verdaccio*, căci s-ar putea să le acoperi de tot; dar dă-le cu culoarea carnației, cea mai deschisă, atingîndu-le ușor și înmuindu-le ca pe un fum. Și să știi că panoul trebuie să fie umplut de mai multe ori decît zidul; totuși, nu atît de mult — după părerea mea —, încît să împiedice verdele care se află sub carnații, de a transpărea totdeauna puțin. După ce ai pus unde trebuie culorile de carnație, încît fața să fie aproape bine, fă o culoare mai

deschisă de carnație și pune-o peste părțile care ies în relief ale feței, albind puțin cât puțin, ușurel, până ce ajungi să revii cu alb de plumb, curat, peste vreun relief micuț, ieșit mai în afară decât altele, cum ar fi peste sprâncene, sau peste vârful nasului. Apoi, trage partea de sus a ochilor cu un contur de negru, cu cițiva perișori (cum are ochiul), și nările nasului. Ia, apoi, puțină *sinopia* închisă, cu un pic de negru, și trage toate contururile nasului, ochilor, sprâncenelor, părului, mâinilor, picioarelor, și, îndeobște, ale tuturor lucrurilor, după cum ți-am arătat la lucrările pe zid; și, totdeauna, leagă cu aceeași tempera de gălbenuș de ou.

Capitolul CXLVIII

ÎN CE FEL SE COLOREAZĂ UN OM MORT, PĂRUL, ȘI BĂRBILE

După aceasta, vom vorbi despre felul de a colora un om mort, adică fața, coșul pieptului, și orice loc unde se vede nudul, atît pe panou, cît și pe zid; numai că, pe zid, nu e nevoie să umpli totul cu pămînt-verde; e de ajuns să-l pui ca jumătate de ton între umbre și culori de carnații. Pe panou, însă, trebuie să umpli după cum te-am învățat pentru o față colorată, sau vie; și, în același fel, da umbre cu același *verdaccio*. Și nu da nici o culoare roșu deschis, căci mortul nu are nici o culoare; dar ia puțin ocru deschis și coboară din acesta trei nuanțe de culoare de carnație, și numai cu alb de plumb, legat în mod obișnuit, și da cu aceste culori de carnație fiecare la locul său, topindu-le bine pe una într-alta, atît la față cît și la trup. Și, de asemenea, cînd ai acoperit aproape totul, fă din culoarea aceasta de carnație o altă culoare mai deschisă, până ce ajungi — cu cele mai mari părți ale reliefurilor — la albul de plumb, curat. Și tot așa trage fiecare contur cu *sinopia* — închisă cu un pic de negru — și legate, bineînțeles; și culoarea aceasta se va numi *sanguigno*. Și, în același fel, fă părul (dar să nu pară viu, ci mort), cu *verdaccio* de mai multe nuanțe.

Și după cum ți-am arătat la lucrările pe zid mai multe feluri de bărbi, tot așa fă-le și pe panou; și astfel, de cîte ori ai de făcut un trup de creștin, sau vreo ființă care gîndește, fă aceste culori ale carnației, așa cum ți-am arătat mai sus.

Capitolul CXLIX

CUM TREBUIE SĂ COLOREZI UN OM RĂNIT, SAU RANA

Pentru a face, sau a colora un om rănit, sau rana, ia cinabru curat și umple acolo unde vrei să faci culoarea sîngelui. Ia, apoi, puțin lac, din cel mai bun — legat bine, în chipul obișnuit —, și treci cu el peste tot, umbrind sîngele, sau picăturile de sînge, sau rănile, sau orice s-ar afla în desen.

Capitolul CL

ÎN CE FEL SE COLOREAZĂ O APĂ, SAU UN RIU, CU SAU FĂRĂ PEȘTI, PE ZID ȘI PE PANOU

Cînd vrei să faci o apă, un rîu, sau orice apă ai vrea, cu sau fără pești, pe zid sau pe panou, ia — cînd colorezi pe zid —, același *verdaccio* cu care ai dat umbre la fețe, pe var; fă peștii, umbrind cu acest *verdaccio*, curat, pe spinările peștilor, atrăgîndu-ți luare-aminte că peștii și, îndeobște, toate animalele fără judecată, trebuie să aibă umbrele deasupra, iar luminile dedesubt. Apoi, cînd ai umbrît cu *verdaccio*, luminează dedesubt cu alb de var, la lucrările pe zid; iar la cele pe panou, cu alb de plumb; și peste pești, și peste tot fondul tabloului, fă cîteva umbre, tot cu *verdaccio*. Și de vrei să faci vreun pește de vreun soi deosebit, adaugă-i cîteva aripioare de aur. *In secco*, da peste tot fondul, cu de-amănuntul, cu cocleală făcută cu ulei; și în același fel lucrează și pe panou. Și dacă nu vrei să-l faci cu ulei, ia pămînt-verde sau verde-albăstrui, și acoperă totul, deopotrivă; dar nu atît de mult încît să nu trans-

pară totdeauna peștii și unduirile apei; și, dacă e nevoie, reliefează puțin unduirile apei: pe zid — cu alb de var; pe panou — cu alb de plumb, legat. Ce ți-am spus până acum îți este de ajuns pentru meșteșugul colorării; e timpul să ne întoarcem la meșteșugul ornamentării. Dar, mai întâi, să vorbim despre mordanți.

Capitolul CLI

CUM SE FACE UN MORDANT BUN PENTRU A POLEI CU AUR VEȘMINTE ȘI ORNAMENTAȚII

Ca să faci un mordant, care să fie foarte bun — pe zid, pe panou, pe sticlă, pe fier, și pe orice loc —, urmează sfatul de mai jos¹⁷.

Ia ulei fiert la foc sau la soare — fiert în felul în care ți-am arătat mai înainte —, și freacă cu acest ulei puțin alb de plumb și cocleală; și după ce le-ai frecat toate acestea de-au ajuns ca apa, pune în ele puțin verni¹⁸ și lasă-le să fiarbă puțin împreună. Ia, pe urmă, unul din văsulețele tale de sticlă, pune în el acest amestec și lasă-l să se liniștească. Și când vrei să te folosești de el, fie pentru veșminte, fie pentru ornamentații, ia puțin într-un văsuleț, și ia și o pensulă de păr de veveriță, foarte moale și ascuțită, înfiptă într-o țeavă de pană de porumbel sau de găină, și ai grijă ca vârful să nu iasă decât foarte puțin din țeavă. Apoi, atinge numai vârful în mordant, și lucrează ornamentațiile și frizele. Și bagă de seamă ca pensula să nu fie prea încărcată cu culoare. De ce? Ca să poți să-ți faci lucrările cu trăsături subțirele de tot, ca firul de păr, și acesta este lucrul cel mai de preț, se știe doar! Mai înainte de a-l face, trebuie să stai câțva timp, să aștepti de la o zi la alta. Să pipăi lucrările acestea cu degetul inelar¹⁹ de la mîna dreaptă, adică cu vârful degetului; și dacă vezi că mordantul se prinde de deget, ia atunci cleștișorul și, după ce ai tăiat o jumătate de foiță de aur din cel mai bun, sau de aur pe jumătate, sau de argint (deși acestea nu sînt trainice), ia această foiță și pune-o

peste mordant. Apas-o cu vată, și-apoi, cu același deget, adună bucățile de aur și pune-le peste mordant, acolo unde lipsește. Să nu te folosești de alt vîrf de deget, fiindcă acesta e cel mai gîngăș pe care îl are mîna; și ai grijă ca mîinile să-ți fie totdeauna curate. Ia seama că aurul care se pune pe mordanți, mai cu seamă la aceste lucrări delicate, trebuie să fie aurul cel mai bine bătut și cel mai subțire din cîte se găsesc; căci, de e gros, nu poți să-l folosești așa de bine. Când ai de acoperit un întreg fond cu aur, poți — dacă vrei —, să-l lași pe a doua zi; pe urmă, ia un pămățuf de pene și mătură peste tot, și de vrei să strîngi aurul care cade, sau care s-a adunat din măturat, păstrează-l, deoarece e bun pentru giuvaergii, sau pentru alte lucrări de-ale tale. Apoi, ia vată foarte curată și nouă, și lustruiește în chip desăvîrșit frizele pe care ai pus aur.

Capitolul CLII

CUM POTI PREGĂTI MORDANTUL PENTRU A POLEI MAI REPEDE CU AUR

Dacă vrei ca mordantul acesta, de care am vorbit mai sus, să țină opt zile, mai înainte de a pune aurul, nu cumva să pui în el cocleală. Dacă vrei să țină patru zile, pune un pic de cocleală. Dacă vrei ca mordantul să fie bun de la o seară la alta, pune în el multă cocleală, și un piculeț de humă. Și de se va găsi cineva să-ți spună că greșești că pui cocleală, fiindu-i teamă că se strică aurul, lasă-l să zică ce-o vrea, fiindcă eu am încercat în felul acesta și aurul se păstrează bine.

Capitolul CLIII

CUM SE FACE UN ALT MORDANT, CU USTUROI²⁰, ȘI UNDE SE FOLOSEȘTE MAI BINE

Se mai găsește un mordant, care se face în felul următor: ia usturoi curățat, cît intră în unul, două sau trei castroane; pisează-l în piuliță, trece-l de două sau trei ori printr-o bucată de pînză de in.

Ia zeama care a ieșit din el și freac-o cu puțin alb de plumb și humă; freacă acest amestec cât poți mai mult cu puțină. Apoi, pune-l într-un vâsuleț, acoperă-l și păstrează-l, deoarece cu cât e mai vechi, cu atât e mai bun. Să nu iei usturoi mic, sau crud; să fie de vîrstă mijlocie. Și cînd vrei să folosești din acest mordant, pune puțin într-un vâsuleț de sticlă, cu puțină urină, și amestecă încet de tot, cu o așchiuță, pînă ajunge să se scurgă de pe pensulă, putînd astfel să fie lucrat cu ușurință. Și-n felul acesta, după ce a trecut o jumătate de ceas, poți să pui aurul în chipul arătat mai înainte. Mordantul acesta, prin natura lui, te poate aștepta — pînă pui aurul —, o jumătate de ceas, un ceas, o zi, o săptămînă, o lună, un an, cît vrei. Numai ține-l bine acoperit și ferește-l de praf. Mordantul acesta nu se împacă nici cu apa, nici cu umezeala; nu se poate folosi nici la lucrările din biserici, pe sub bolți, nici la lucrările pe zid de cărămidă, deoarece, prin natura sa, cere să fie folosit pe panou, și pe fier, sau pe orice lucrări ce sînt de vernisat cu verni lichid. Și aceste două feluri de mordanți îți sînt de ajuns.

Capitolul CLIV

DESPRE VERNISARE

Mi se pare că am spus destule despre felul de a colora pe zid, *in fresco* și *in secco*, și pe panou. Vom avea de adăugat ceea ce lipsește felului de a colora, de a polei cu aur, și de a face miniaturi pe hîrtie. Dar, mai întîi, vreau să vedem cum putem vernisa plăcile de lemn, sau panourile, și oricare altă lucrare care ar fi, în afară de cele care se fac pe zid.

Capitolul CLV

DESPRE TIMPUL ȘI FELUL DE A VERNISA PANOURILE

Să știi că cel mai frumos și cel mai bun verni care se găsește e acela care, cu cît așteaptă mai

mult după colorarea panoului, cu atât e mai bun. Și țin să-ți spun că, așteptînd mai mulți ani, sau cel puțin unul singur, lucrarea ta va ieși și mai proaspătă. De ce? Coloratul — prin natura sa — are calitatea aurului, care nu primește vecinătatea altor metale; la fel sînt și culorile care, cînd sînt împreună cu tempererele lor, nu primesc alt amestec, cu alte temperere.

Verniul este o licoare puternică, și vrea să fie ascultată în totul, și desființează oricare altă tempera. Și de îndată ce o întinzi peste lucrare, orice culoare își pierde de îndată puterea și trebuie să asculte de verni, și nu se mai află vreo modalitate de a îmbunătăți prin tempera. De aceea, pentru a vernisa, e bine să aștepti cît poți mai mult, deoarece, vernisînd numai după ce culorile și tempererele și-au dat roadele, ele redevin apoi foarte proaspete și frumoase, rămînînd totdeauna cu aceeași formă strălucitoare. Așadar, ia verniul cel mai lichid, mai limpede și mai străveziu pe care-l poți găsi. Pune panoul la soare, și șterge-l de praf și orice murdărie, cît poți mai bine, și ai grijă ca vremea să fie fără vînt, deoarece praful e ușor și de l-ar aduce vîntul peste lucrarea ta, nu vei fi în stare — oricît de destoinic ai fi —, să-i redai curățenia. Ar fi bine să te afli în locuri cum sînt livezile, sau la mare, unde praful nu poate să-ți facă neplăceri. După ce ai încălzit panoul la soare, și la fel și verniul, pune panoul să stea orizontal, și întinde cu mîna verniul acesta peste toată suprafața, întinde-l ușor și bine. Dar ferește-te de a da peste aur, fiindcă nu-i place tovarășia verniului, nici a altor licori. Iar dacă nu vrei să-l dai cu mîna, ia o bucătică de burete foarte bun, înmuiată în acest verni, și, rostogolind-o cu mîna peste panou, vernisează cu rînduială, și ia și pune după cum e nevoie. Dacă vrei ca verniul să se usuce fără soare, fierbe-l bine, mai întîi, căci nu e bine ca panoul să stea prea mult timp la soare.

Capitolul CLVI

CUM POȚI FACE ÎN SCURT TIMP CA UN PANOU SĂ PARĂ VERNISAT

Pentru ca o lucrare să pară vernisată în scurt timp, dar într-adevăr să nu fie, ia albuș de ou, bătut cu măturica, cât se poate de mult, pînă ajunge o spumă groasă; lasă să se limpezească o noapte. Ia într-un alt vasuleț ceea ce s-a limpezit, și cu o pensulă de păr de veveriță, dă cu de-amănuntul peste lucrările tale; vor părea vernisate, și vor fi și mai tari. Felul acesta de a vernisa merge bine cu figurile sculptate, fie în lemn, fie în piatră; și-n felul acesta vernisează-le fețele, mîinile, și tot ce înfățișează carnație. Ceea ce am spus e de ajuns despre verniuri; să vedem acum cum se colorează miniaturile pe hîrtie.

Capitolul CLVII

ÎN CE FEL TREBUIE SĂ COLOREZI ÎN MINIATURĂ ȘI SĂ POLEIEȘTI CU AUR PE HÎRTIE

Mai întîi, dacă vrei să faci miniaturi, trebuie să desenezi cu condeiul de plumb figurile, frunzele, literele, sau ceea ce vrei să înfăptuiești pe hîrtie, adică în cărți. Apoi, trebuie să întărești cu pana, cât mai subțire, ceea ce ai desenat. După aceea, trebuie să ai un ipsos colorat, care se numește *asiso*²¹, și care se face în felul următor: ia puțin ipsos din cel mai mărunt și puțin alb de plumb, mai puțin de o treime din ipsos; apoi, ia puțin candel, mai puțin decît albul de plumb. Freacă lucrurile acestea, freacă-le foarte mult, cu apă curată. Apoi, strînge-le și lasă-le să se usuce, dar nu la soare. Cînd vrei să folosești amestecul acesta la pus aurul, ia puțin — doar atît cît îți trebuie —, și subțiază-l cu albuș de ou, bine bătut, cum te-am învățat mai sus. Și leagă cu această tempera amestecul, și lasă-l să se usuce. Ia, apoi, aurul, și poți să-l pui cu și fără ajutorul răsufării tale. Și, punînd aurul, ia dintele, sau piatra de

lustruit, și lustruiește-l; dar pune sub hîrtie o plăcuță tare, de lemn bun, și bine netezită, și după aceea apucă-te de lustruit. Și să știi că acest *asiso* îți poate folosi la scris litere, cu ajutorul penei, la făcut fonduri și orice vrei, deoarece este minunat. Dar, mai înainte de a pune aurul, vezi dacă nu e nevoie să-l răzuiești cu vîrful cuțitașului, să-l netezești, să-l întinzi bine de tot; căci, uneori, pensula lasă culoare mai multă într-un loc decît într-altul. De lucrul acesta să te ferești totdeauna.

Capitolul CLVIII

UN ALT FEL DE A POLEI CU AUR PE HÎRTIE

Dacă vrei un alt fel de *asiso* (dar care nu-i la fel de desăvîrșit, și care e bun pentru a face fondul de aur, în schimb nu e bun la scris), ia ipsos din cel bun, o treime de alb de plumb, și un sfert de humă de Armenia, cu un pic de zahăr. Freacă foarte bine aceste lucruri cu albuș de ou. Apoi, dă acest fond în felul obișnuit, și lasă să se usuce. Apoi, cu vîrful cuțitului, răzuie și curăță ipsosul. Pune sub hîrtie sus-zisa plăcuță de lemn, sau o piatră cu fața netedă, și dă lustru. Și de s-ar întîmpla să nu se lustruiească bine, atunci cînd pui aurul, udă ipsosul cu apă curată, cu o pensulă mică de păr de veveriță; și cînd s-a uscat, lustruiește-l.

Capitolul CLIX

DESPRE O CULOARE ASEMĂNĂTOARE AURULUI, CARE SE NUMEȘTE „PORPORINA”²², ȘI ÎN CE FEL SE FACE

Vreau să-ți arăt o culoare asemănătoare aurului, care e bună la lucrările pe care le fac miniaturistii pe hîrtie, și care s-ar mai putea folosi și pe panou. Ferește-te, însă, ca de foc, sau ca de otravă, de a folosi culoarea aceasta care se numește *porporina*, ca nu cumva să se învecineze cu vreun fond de aur, căci îți atrag luare-aminte că, de-ar

fi un fond de aur care s-ar întinde de-aici pînă la Roma, și de l-ar atinge o jumătate de grăunte de argint-viu, ar fi de ajuns pentru a strica totul. Și cel mai bun leac la care poți recurge de îndată e să răzui cu vârful cuțitului, sau cu un ac, peste aur, pentru ca stricăciunea să nu se întindă mai mult. Culoarea aceasta de *porporina* se face în felul următor: ia sare de amoniac, cositor, sulf, și argint-viu, cît din unul și din altul, în afară de argint-viu, care trebuie să fie mai puțin. Pune lucrurile acestea într-un vas de fier, de aramă, sau de sticlă, și topește-le pe toate, la foc; apoi, leagă cu albuș de ou și gumă arabică, și folosește-o la lucrări, după cum vei vrea. Dacă faci cu ea veșminte, umbrește-le fie cu lac, fie cu albastru, fie cu violet; și ai grijă că atunci cînd lucrezi pe hîrtie, culorile să fie totdeauna legate cu gumă arabică.

Capitolul CLX

ÎN CE FEL SE FREACĂ AURUL ȘI ARGINTUL,
ȘI CUM SE LEAGĂ PENTRU A FACE VERDEȚURI
ȘI ORNAMENTAȚII, ȘI CUM SE POATE VERNISA
PĂMÎNTUL-VERDE

Dacă vrei să lucrezi cu aur pe panou, sau pe hîrtie, sau pe zid, sau pe ce vrei — dar să nu fie pe părțile turtite, nici pe fondul de aur —, sau dacă vrei să lucrezi vreun copac care să pară că este copac din rai, ia bucăți de foițe de aur din cel mai bun, atîtea cît să-ți ajungă pentru lucrarea pe care vrei s-o faci, sau pentru ce ai de scris cu el; adică, zece, sau douăzeci de foițe. Pune-le pe piața de porfir, și cu albuș de ou, bine bătut²³, freacă bine aurul acesta, și-apoi pune-l într-un văsuleț de sticlă și adaugă-i atîta temperă cît să poată curge din pană sau din pensulă; și poți să faci cu el orice lucrare. Mai poți să-l freci cu gumă arabică, pentru lucrări pe hîrtie; iar dacă faci frunze de copaci, amestecă cu aurul acesta un pic de verde, foarte bine frecat, pentru frunzele închise. În felul acesta, amestecînd cu alte culori, poți face după bunul plac o seamă de culori „cu ape“.

Cu aurul acesta astfel amestecat, sau cu argint, sau cu aur pe jumătate, mai poți, după metoda veche, să împodobеști veșmintele cu ornamentații²⁴ care nu sînt folosite prea mult de ceilalți, și care îți fac cinste. Dar tot ce-ți arăt aici, trebuie să știi să te folosești de el, călăuzindu-te după propria ta chibzuială.

Capitolul CLXI²⁵

DESPRE CULORILE CARE SE FOLOSESC
LA LUCRĂRILE PE HÎRTIE

E adevărat că toate culorile pe care le folosești pe panou, poți să le folosești și pe hîrtie; dar trebuie să fie frecate foarte mărunt. Și la fel de adevărat mai e, că sînt unele culori care nu au corp, și care se numesc *pezzuola*²⁶, și care se fac din toate nuanțele. Nu trebuie decît să iei puțină *pezzuola*, de oricare nuanță ar fi, și s-o pui într-un văsuleț de sticlă, sau într-o cupă; adaugă-i gumă, și e gata, bună de folosit la lucrări. O altă culoare se mai face din băcan, fiert cu leșie și alaun de rocă; și-apoi, după ce s-a răcit, se freacă cu var proaspăt, și iese o culoare roză destul de frumoasă, și care ajunge să aibă puțin corp.

Capitolul CLXII

DESPRE MODUL DE A LUCRA PE PÎNZĂ
SAU PE ȚESĂTURĂ DE MĂTASE²⁷

Acum, să vorbim despre modul de a lucra pe pînză, adică pe stofă de in, sau pe țesătură de mătase. Pe pînză, vei folosi următoarea metodă: mai întîi, trebuie să întinzi bine pînză pe cadru, și-o s-o bați în ținte, în primul rînd la colțuri, apoi de jur împrejur, întinzînd-o deopotrivă în mod desăvîrșit, încît să nu rămînă nici o încrețitură cît de mică. După ce ai făcut în felul acesta, ia ipsos din cel mărunt de tot și puțin amidon, sau puțin zahăr, și freacă lucrurile acestea cu clei din acela cu care ai legat ipsosul pe panou; freacă cît poți de mult; dar, mai întîi, cu cleiul

acesta — fără ipsos —, dă o dată peste tot; și dacă cleiul nu este la fel de tare ca ipsosul, nu are nici o însemnătate. Vezi să fie destul de cald, și cu pensula de păr de porc, tăiată și moale, dă pe fiecare din părți, dacă ai de colorat pe fiecare parte. Apoi, când pînza s-a uscat, ia o lamă de cuțit — care să aibă tăișul neted și drept ca o linie — și cu vârful pune ipsos din acesta pe pînză, punînd și luînd deopotrivă, ca și cum ai răzui; și cu cît vei lăsa mai puțin ipsos, cu atît va fi mai bine, căci numai pentru a netezi țesătura firelor, e de ajuns să dai o dată cu ipsos. Când s-a uscat, ia un cuțitaș care să fie bine ascuțit, uită-te la pînză să vezi de n-are cumva vreun nod, și scoate-l; apoi, ia cărbune, și la fel cum desenezi pe panou, desenează și pe pînză, și întărește cu cerneală îndoită cu apă. Pe urmă, vreau să te învăț — dacă vrei să pui diademele sau fondul de aur lustruit ca pe panou — că, de obicei, pe orice pînză sau pe o țesătură de mătase, se pune mordant, din acela de sămînță de in; și-ți atrag luare-aminte, deoarece modul acesta e cel mai minunat dintre altele pe care le-au folosit mulți; după aceea, poți să faci sul pînza și s-o îndoi, fără a dăuna cu ceva aurului și culorilor. Ia, mai întii, ipsos de acesta foarte mărunt, cu puțină humă, și leagă-l cu puțin albuș de ou și clei, și dă o dată în locul unde vrei să pui aurul. Când s-a uscat, răzuie-l un pic; apoi, ia humă frecată și legată la fel ca aceea pe care o pui pe panou, și-n felul acesta dă de cinci sau șase ori: lasă-l să stea cîteva zile. Pune aurul la fel cum îl pui pe panou, și lustruiește-l ținînd dedesubtul pînzei o scîndură bine netezită și tare, și o pernă între pînză și scîndură; și în felul acesta cizelează și presează sus-zisele diademe, și vor fi întocmai ca pe panou. Cum prapurii — care se fac pentru biserică —, sînt purtați uneori pe afară, pe ploaie, e nevoie să fie dați cu verni foarte limpede, și cînd vernisezi culorile, vernisează puțin și diademele și fondul de aur.

În felul folosit în chip obișnuit la catapetesme, trebuie să colorezi din loc în loc pe pînză, și

aceasta e mai plăcut de lucrat decît pe panou; căci pînza reține puțin umezeala, și e ca și cum ai lucra în *fresco*, adică pe zid. Și îți mai atrag luare-aminte că, atunci cînd colorezi, trebuie să dai de foarte multe ori cu culorile, de mai multe ori decît pe panou, deoarece pînza nu are corp, și-apoi, nu arată bine la vernisat, dacă fondul colorat este rău întins. Culorile vor fi legate în același fel ca pe panou. Și ce-am spus despre aceasta este de ajuns.

Capitolul CLXIII

CUM SE LUCREAZĂ PE PÎNZĂ NEAGRĂ SAU ALBASTRĂ, SAU PE CORTINE

Dacă ai de lucrat pe pînză neagră sau albastră, ca și pe cortine, întinde pînza în felul arătat mai sus. Nu-i nevoie să gruntuiești cu ipsos: nu poți să desenezi cu cărbune. La tibișir — pe care-l folosesc croitorii —, și sfărîmă-l în bucățele, cum faci cu cărbunele, și pune-le într-o țevă de pană de gîscă, de grosimea care-ți trebuie. Pune o coadă acestei țevi, și desenează fără a apăsa. Întărește, apoi, cu alb de plumb, legat. După aceea, dă un strat de clei, din acela cu care legi ipsosurile la catapetesme sau la panouri; apoi, întinde fondul cît poți mai mult, și colorează veșminte, chipuri, munți, clădiri, și orice vrei, dar ai grijă de leagă culorile în chipul obișnuit. Iar pentru a colora pe cortine, poți să iei pînză albă și s-o pui peste pînza albastră, lipită cu *sugoli*²⁸, în chip de clei; și așează-ți figurile pe care vrei să le pictezi pe fond, și poți să colorezi cu anumite culori de apă, fără a vernisa după aceea. Se mai pot face multe și ieftine lucrări, și sînt destul de frumoase și prețuite. De asemenea, pe cortine, poți face cu pensula cîteva frunzișuri, din indigo cu alb de plumb, curat, pe fondul legat cu clei; și lasă între aceste frunzișuri cîteva spații frumoase, pentru a face unele lucrări micuțe de aur, cu mordanți cu ulei.

Capitolul CLXIV

CUM TREBUIE SĂ SE DESENEZE PE PÎNZĂ SAU PE ȚESĂTURĂ DE MĂTASE, PENTRU TREBUINȚELE CELOR CARE BRODEAZĂ

Uneori, mai trebuie să-i servești și pe cei care se îndeletnicesc cu brodatul, cu diferite feluri de desene. În scopul acesta, spune-le acestor meșteri să pună pînza, sau țesătura de mătase, bine întinsă pe un cadru; și dacă pînza e albă, ia cărbune obișnuit și desenează ceea ce vrei. Apoi, ia pana și, cu cerneală curată, întărește la fel cum ai face cu pensula, pe panou. Apoi, mătură cărbunele, după care, ia un burete bine spălat, stors de apă, și freacă cu el pînza pe partea unde nu e desenată, și dă cu buretele pînă ce pînza se umezește bine de tot. Ia, apoi, o pensulă mică și ascuțită, de păr de veveriță, împinge-o în cerneală și stoarce-o bine, și cu ea începe să umbrești în locurile mai întunecoase, micșorînd și slăbind puțin cîte puțin. Vei vedea că, în chipul acesta, pînza nu va fi prea groasă pentru a slăbi umbrele, și că totul ți se va părea o minune. Și dacă pînza s-ar usca mai înainte de a fi terminat de umbrît, revino cu buretele și umezește așa după cum ți-am mai arătat. Și aceasta îți este de ajuns pentru lucrarea pe pînza.

Capitolul CLXV

DESPRE LUCRATUL PRAPURILOR PE MĂTASE, A STEAGURILOR, STINDARDELOR ȘI A ALTOR LUCRURI, ȘI DESPRE MODUL DE A POLEI CU AUR DIADEME SAU FONDURI

Dacă ai de lucrat, pe mătase, prapuri sau alte lucrări, întinde-le, mai întîi, pe cadre, așa după cum ți-am spus cînd am vorbit despre pînza; și, potrivit cu fondul pe care-l ai, ia cărbunii: negri, sau albi. Fă desenul, și întărește fie cu cerneală, fie cu culoare subțiată; iar dacă trebuie ca acea-
easi scenă sau figură să fie lucrată pe amîndouă

părțile, pune cadrul la soare și întoarce spre soare partea desenată, ca să bată soarele pe ea. Așează-te în partea opusă, cu culoarea subțiată, și, cu pensula subțirică de păr de veveriță, începe și dă după umbra pe care o vezi de la desenul făcut. Dacă ai de desenat noaptea, ia o lumină mare și pune-o în partea a ceea ce ai desenat, și una mai mică în partea unde desenezi. Adică trebuie să lucrezi ca și cum în partea desenată s-ar afla un candelabru, iar în partea unde desenezi, o lumină. Dacă nu e soare, și ai de desenat ziua, fă în așa fel ca lumina de la două ferestre să bată în partea a ceea ce ai desenat, iar în partea pe care vei desena să bată lumina de la o fereastră mică. Apoi, leagă cu cleiul obișnuit, acolo unde ai de colorat sau de pus aur, și amestecă puțin albuș de ou cu acel clei, cum ar fi un albuș de ou la patru pahare de clei; și dacă după ce ai legat cu clei, vrei să pui vreo diademă sau să dai un fond de aur lustruit, pentru a-ți face mare cinste și faimă, ia ipsos din cel mărunt de tot și un pic de humă de Armenia; și freacă-le împreună foarte mult, cu un piculeț de zahăr. Apoi, cu cleiul obișnuit, și cu foarte puțin albuș de ou, amestecat cu puțin alb de plumb, dă foarte subțire de două ori acolo unde vrei să pui aur; apoi dă cu humă, la fel cum ai dat pe panou; după aceea, pune aurul cu apă curată, amestecînd puțină tempera, din aceea a humei, și lustruiește pe piatra bine curățată, sau pe o scîndură foarte tare și netedă; și-apoi, cizelează și apasă pe sus-zisa scîndură. Mai poți să colorezi orice lucru în chipul obișnuit, legînd culorile cu gălbenuș de ou, și dînd aceste culori de șase, sau de opt, sau de zece ori, de dragul vernisării; și-apoi, poți să pui diademele sau fondurile de aur cu mordanți cu clei, iar ornamentațiile cu mordanți de usturoi, iar, după aceea, să te-apuci să vernisezi; dar mai bine e cu mordanți cu clei. Și aceasta e de ajuns pentru stindarde, steaguri, și altele de același fel.

Capitolul CLXVI

CUM SE COLOREAZĂ ȘI SE PUNE AUR PE CATIFELE

Dacă ai de colorat pe catifele, sau de desenat pentru meșteri broderi, desenează lucrările cu pana, fie cu cerneală, fie cu alb de plumb subțiat. Dacă trebuie să colorezi ceva, sau să pui aur, ia clei, în felul obișnuit, și tot atîta albuș de ou, și un pic de alb de plumb, și cu o pensulă de păr de porc, dă peste păr, turtește-l cu putere și strivește-l bine, în jos. Apoi, colorează și pune aurul în chipul știut; dar la aur pune mordanți. Dar îți va fi mai puțin greu să faci orice lucru pe mătase albă, să tai figurile, sau orice vrei, și-apoi să le dai meșterilor broderi să le lipească pe catifea.

Capitolul CLXVII

DESPRE LUCRATUL PE POSTAV DE LÎNĂ

Dacă se-ntîmplă să ai de lucrat pe postav de lînă, pentru turnire, sau lupte (căci sînt unii gentilomi și mari seniori care sînt dornici să aibe lucruri prețioase și vor ca însemnele caselor lor să fie făcute cu aur sau cu argint, pe postav), ia, mai întîi, potrivit cu culoarea postavului sau stofei de lînă, cărbunele care se potrivește pentru desenat, și-apoi întărește cu pana, așa cum ai făcut pe catifea; după aceea, ia albuș de ou, bine bătut, așa cum te-am învățat mai înainte, cu tot atîta clei, în felul obișnuit, și dă peste părul postavului, în locul unde ai de gînd să pui aurul. Apoi, cînd s-a uscat, ia un dinte și lustruiește postavul acesta; pe urmă, dă cu tempera de două sau trei ori. Cînd s-a uscat bine, dă cu mordantul, dar bagă de seamă să nu treacă dincolo de partea legată cu tempera, și pune aurul sau argintul care-ți place, care-ți convine mai mult.

Capitolul CLXVIII

CUM TREBUIE SĂ LUCREZI INVELITORILE CAILOR, ÎNSEMNELE ȘI VEȘMINTELE PENTRU TURNIRE ȘI LUPTE

Uneori, în aceste turnire și lupte, pe învelitorile cailor și pe veșminte, unele însemne se fac în relief și sînt cusute pe sus-zisele lucruri. De aceea, am să-ți arăt cum se fac din hîrtie de bumbac; pe hîrtia aceasta se pune mai întîi, pe toată întinderea ei, aur și argint lustruit, și se porcede în felul următor: freacă, cît poți mai bine, puțin ocră, tibișir — folosit de croitori —, și foarte puțină humă de Armenia; leagă-le împreună cu clei, care să fie aproape apă curată, să nu fie deloc tare, să aibă puțină substanță sau valoare; și, cu o pensulă moale de păr de porc, sau, de vrei, cu una de păr de veveriță, dă, cu de-amănuntul, un strat peste foile de hîrtie de bumbac, bune de scris, dar nescrise; și cînd s-au uscat, revino și umezește cu pensula de păr de veveriță, apoi pune aurul în felul și în rînduiala în care-l pui peste humă, pe panou; și vezi apoi, cînd ai acoperit întreaga foaie, dacă e vremea să lustruiești. Ia o piatră foarte netedă, sau o scîndură bine curățată și tare, și lustruiește pe ea foile, și pune-le deoparte. Din foile acestea poți să faci animale, flori, trandafiri și tot felul de însemne, și îți va face mare cinste; lucrează repede și bine; și poți să le ornezi cu vreo culoare de ulei.

Capitolul CLXIX

CUM SE FAC COIFURI SAU CHIVĂRE PENTRU TURNIRE ȘI PENTRU MAI-MARII ORAȘELOR

Cînd ți se ivește prilejul să faci vreun coif sau vreo chivără pentru turnir, sau pentru mai-marii orașelor, atunci cînd se duc la adunări, trebuie să ai mai întîi piele albă, care să nu fie tăbăcită decît cu mirt sau cu Cefalonia²⁶; întinde pielea și desenează pe ea coiful, așa cum vrei să-l faci; și

desenează două, și coase-le împreună unul cu altul, dar lasă într-o parte puțin loc ca să poți pune nisip, și cu un bețișor să-l îndeși într-atîta pînă se umple bine de tot, și ajunge în fiecare colțișor. După ce ai făcut aceasta, pune-l la soare timp de mai multe zile; și cînd s-a uscat bine, scoate nisipul; apoi, ia clei folosit la gruntuirea cu ipsos, și leagă-l de două sau trei ori. Apoi, ia ipsos mare, frecat cu clei, și amestecă în el cîlți bătuți, și fă-l să fie gros ca o cocă; și ipsosul acesta începe să-l modelezi, dîndu-i formă de om, de animal, sau de pasăre, sau de ce anume ai vrut să faci, și care să fie cît mai asemănător cu puțința. Odată terminată aceasta, ia ipsos mare, frecat cu clei lichid, care să curgă din pensulă, și, cu pensula aceasta, dă pe coifuri de trei sau patru ori. Apoi, după ce s-a uscat bine, răzuie și lustruiește, așa cum faci cînd lucrezi pe panou. Apoi, în același fel cum ți-am arătat că se gruntuiește cu ipsos mărunt de tot, pe panou, tot așa gruntuiește cu ipsos și coiful acesta. Cînd s-a uscat, răzuie-l și lustruiește-l, și pe urmă, dacă e nevoie să faci ochi de sticlă, cu ipsos de reliefat, poți să-i așezi și să reliefezi, dacă e nevoie. După aceea, dacă trebuie să fie de aur sau de argint, pune humă, ca și pe panou, și urmează întru totul același fel de a lucra; și tot așa fă și pentru colorat, vernisîndu-l în chip obișnuit.

Capitolul CLXX

CUM TREBUIE SĂ LUCREZI CUFERE SAU CASE DE FIER, ȘI CUM POT FI IMPODOBITE ȘI COLORATE

De ai de lucrat cufere sau case de fier, și de vrei să le faci într-adevăr, gruntuiește-le cu ipsos și urmează întru totul același fel de lucru ca la panou, cînd pui aurul, cînd colorezi, cînd ornamentezi și vernisezi, fără să mă mai întind a ți le repeta punct după punct.

Dacă vrei să lucrezi alte cufere, mai puțin prețioase, dă-le mai întîi cu clei, și acoperă cu postav crăpăturile, și tot așa fă și cu cele de mai sus:

dar pe acestea poți să le gruntuiești cu ipsos, mai întîi, cu o lopățică, sau cu o pensulă, sau cu cenușa bine cernută, legată cu clei obișnuit. Cînd gruntuitul cu ipsos e gata, și uscat, dacă vrei, dă un grunt și cu ipsos din cel mărunt.

Dacă vrei apoi să le împodobești cu diferite figuri de cositor sau alte însemne, fă în felul acesta: ia o piatră moale, netedă și trainică, și sapă în piatra aceasta lucrarea pe care vrei s-o faci, sau pune pe altcineva s-o sape; și oricît de puțin adîncă ar fi, și tot e de ajuns. Pune să sape figuri, animale, însemne, flori, stele, trandafiri, și orice îți dorește inima. Ia, apoi, cositor bătut, fie galben, fie alb, în mai multe foi, și pune-l peste tiparul pe care vrei să-l redai întocmai. Apoi, ia un mănunchi de cîlți — ca un dop —, udat bine, și-apoi stors, și pune-l peste cositorul acesta; și cu mîna cealaltă ia un ciocan de lemn de salcie, nu prea greu, și începe și bate peste dopul acesta de cîlți, sucindu-l și răsucindu-l cu cealaltă mîna. Și, cînd l-ai bătut bine, încît vezi apărînd în chip desăvîrșit fiecare linie săpată, ia ipsos din cel mare, frecat cu clei, și cu lopățica dă peste cositorul acesta bătut. După ce ai făcut în felul acesta, ia un cuțitaș și, cu vîrf, caută o latură a foi de cositor, pe care s-o poți desprinde și s-o ridici în sus; apoi, revino cu ipsosul și cu lopățica, în chipul obișnuit. Și tot așa fă cu fiecare foiță de cositor, dacă ai din belșug, și pune-le apoi să se usuce. De cum s-au uscat, ia un vîrf de cuțitaș care să fie bine ascuțit, și, bucată cu bucată, pune cositorul acesta pe o scîndură de nuc, bine lustruită, și taie tot cositorul care depășește marginile figurii tale. Și în felul acesta, fă atîta cît vrei.

Cînd ai cuferele rînduite, gruntuie cu ipsos și date cu culoarea pe care o vrei, ia clei obișnuit, dar mai tare, udă bine peste ipsosul figurilor sau însemnelor, și dă-l de îndată peste fondul cufărului, și cu pensula de păr de veveriță conturează și dă cu culoarea care-ți place; apoi, vernisează fondul. Cînd s-a uscat, ia un albuș de ou, bătut, și cu buretele înmuiat în albușul

acesta, freacă peste verni, și-apoi, cu alte culori, îmbină și îmbodobește fondul cu oricare culoare vrei, ca să se deosebească în parte de fond. Dar nu mă mai întind să vorbesc mai mult despre aceasta, deoarece, dacă vei fi priceput și dibaci în lucrările mari, vei ști să le faci bine și pe cele mici; mai departe îți voi arăta cum se lucrează pe sticlă.

Capitolul CLXXI

CUM SE LUCREAZĂ PE STICLĂ — FERESTRELE

Pe sticlă se lucrează în două feluri: adică, pe ferestre, și pe bucăți de sticlă, puse în rame mici, sau ca ornamente la relicvarii. Vom vorbi, mai întâi, despre modul de a face ferestre. E adevărat că meseria aceasta se practică puțin în arta noastră, și cu ea se îndeletnicesc mai mult meșterii sticlari, care, dat fiind că lucrează pe sticlă, cunosc mai bine munca practică decât desenul, dar care — de sînt îndeajuns de destoinici și au la îndemînă și un desen —, îi ajung pe aceia care stăpînesc întru totul arta, adică pe aceia care se pricep la orice și au mulți ani de practică.

Așadar, cînd aceștia vor veni la tine, purcede la treabă în felul acesta: după ce ei îți vor da măsura ferestrei — lărgime și lungime —, tu ia atîtea foi de hîrtie, lipite împreună, cîte îți trebuie la acea fereastră; și începe să desenezi mai întâi cu cărbune, apoi întărește cu cerneală; umbrește figura în întregime, de parcă ai desena pe panou. După asta, meșterul sticlar să ia acest desen și să-l întindă pe tejgheaua lui, sau pe o masă mare și netedă; și, după felul în care vrei să colorezi veșmintele figurii, așa și el să taie sticlele bucată cu bucată, apoi ia o culoare ce se face din pilitură de aramă, bine frecată, și cu culoarea aceasta, cu vîrfurile pensulei de păr de veveriță, începe și dă — bucată cu bucată — umbrele, armonizînd căderea cutelor și a altor amănunte ale figurii, trecînd de la o bucată la alta de sticlă, așa cum a tăiat-o și a pus-o meșterul sticlar; și cu culoarea aceasta poți umbri, îndeobște, orice sticlă. Apoi,

meșterul, înainte de a lega împreună o bucată de sticlă de alta, după trebuința lor, le coace, cu cumpătare, în niște lădițe de fier cu *cendere*²⁹, și-apoi le leagă laolaltă. Poți să lucrezi pe sticlele acestea draperii de mătase, să faci ornamentații, să tragi linii și să faci litere, întinzînd fondul cu acea culoare, și-apoi, răzuind, la fel cum faci pe panou. Ai un privilegiu: că n-ai nevoie să dai alt fond, fiindcă găsești sticlă de toate culorile. Și dacă vei avea de făcut figuri mici, sau arme și însemne așa de mici încît sticlele nu s-ar putea tăia, după ce ai umbrît cu sus-zisa culoare, poți colora ce veșminte vrei, folosind culoarea cu ulei: și aceasta nu cere să fie coaptă, nici nu trebuie, căci n-ai dobîndi nimic. Las-o să se usuce la soare, deoarece așa-i place.

Capitolul CLXXII

CUM SE LUCREAZĂ ÎN MOZAIC PENTRU ORNAMENTAREA RELICVARIILOR; ȘI DESPRE MOZAICUL DE ȚEVI DE PENE ȘI DE COJI DE OUĂ

Mai este și o altă metodă de a lucra pe sticlă — metodă plăcută, frumoasă și prețioasă, cum nu-ți poți închipui —, și care e o ramură din cele mai pline de cucernicie a artei noastre, atunci cînd ornamentezi relicvariile sfinte, și care cere un desen hotărît și făcut tare iute; iar felul de a lucra e acesta: ia o bucată de sticlă albă, dar să nu bată în verde, foarte curată, fără bășici de aer, și spal-o cu leșie și cărbuni, frecînd-o și limpezind-o cu apă curată; las-o apoi să se usuce de la sine; dar, înainte de a o spăla, taie-o de măsura care-ți trebuie. Apoi, ia un albuș de ou proaspăt; cu o măturică foarte curată bate-l așa cum faci cu albușul pentru poleit cu aur: ca să fie bine amestecat; și lasă-l să se limpezească o noapte. Ia, apoi, o pensulă de păr de veveriță și, cu albușul acesta de ou, udă cu pensula sticla, pe dosul ei, și cînd e bine și deopotrivă udată, ia o bucată de aur, care să fie aur dens, adică fără strălucire; pune-o pe paleta de hîrtie și în-

tinde-o cu grijă pe sticlă, acolo unde ai udat; și, cu puțină vată foarte curată, apasă ușor, pentru ca albușul de ou să nu treacă peste aur; și-n felul acesta, pune aur pe toată sticla; las-o să se usuce — nu la soare — timp de câteva zile. Când s-a uscat bine, ia o tăbliță bine lustruită, căptușită cu pânză neagră sau cu mătase, și retrage-te în atelierul tău, unde nu te tulbură nimeni, și care să aibă numai o fereastră acoperită, și la care fereastră îți vei așeza masa de lucru, ca pentru scris, în așa fel ca fereastra să-ți bată deasupra capului, tu stînd cu fața spre fereastră; iar sticla va fi întinsă pe pânza cea neagră. Ia, apoi, un ac prins într-un mîner, ca și cum ar fi o pensulă mică, de păr de veveriță, și care să aibă vîrful foarte ascuțit; și, chemînd în ajutor pe Dumnezeu, începe să desenezi ușor cu acul acesta figura pe care vrei s-o faci; și fă ca primul desen să se vadă puțin, căci nu se mai poate șterge niciodată; și tot așa, revenind mereu, dar ușor, întărește desenul; apoi, mergi mai departe de parcă ai lucra cu o pană; fiindcă lucrarea aceasta nu se poate face decît cu vîrful. Și vrei să vezi cît de ușoară și de neobosită trebuie să-ți fie mîna? Căci umbra cea mai puternică pe care o poți face, e să mergi cu vîrful acestui ac pînă la sticlă, și nu mai departe; iar pentru umbra mijlocie, să nu treci de stratul de aur, care e așa de subțire; și nu trebuie să lucrezi grăbit, ci cu mare bucurie și plăcere. Și îți dau sfatul acesta: o zi întreagă — înaintea aceleia în care vrei să faci lucrarea aceasta —, ține mîna legată la gît sau la piept, pentru a se putea descărca bine de sînge și de oboseală.

După ce ți-ai terminat desenul și vrei să răzui anumite fonduri, care de obicei se fac cu albastru ultramarin cu ulei, ia un condei de plumb și freacă peste aur, care se va curăța de îndată; și mergi apoi mai departe, cu multă băgare de seamă, la contururile figurii. După ce ai făcut așa, ia mai multe culori frecate cu ulei, ca albastru ultramarin, negru, cocleală și lac; și de vrei să faci vreun veșmînt, sau partea lui sumeasă să strălucească în verde, pune verde; dacă îl vrei de lac,

pune lac; dacă îl vrei negru, pune negru. Dar mai cu seamă folosește-te de negru, că-ți reliefează figurile mai bine decît oricare altă culoare; iar figurile mici bate-le cu ceva tare și drept, și îndeasă-le în ipsos, pentru ca lucrarea să iasă foarte netedă. Și-n felul acesta lucrează-ți întreaga lucrare. Pentru ea folosește-te, așadar, de țevi de pene tăiate foarte mărunț, ca meiul, și colorate după cum am spus. Mai poți lucra mozaicul în felul următor: ia cojile de ouă, bine pisate și albe, și așterne-le peste figura desenată, și umple și lucrează așa cum ar fi fost colorate; apoi, după ce ai colorat figura cu culori curate, din casetă, și legate cu puțin albuș de ou, începe și colorează figura din loc în loc, cum ai face peste un strat de ipsos, numai cu culori de apă; iar, pe urmă, cînd s-a uscat, vernisează la fel cum vernisezi celelalte lucrări pe panou. Pentru a colora aceste figuri, așa cum le faci pe zid, trebuie să iei foițe aurite, sau argintate, sau aur gros, sau argint gros bătut; taie-l în bucăți mici, și cu cleștișorul ia bucățile acestea și întinde-le tot așa cum ai întins cojile de ouă pisate, acolo unde fondul cere aur. Se poate, de asemenea, întinde pe fond cojile de ouă albe, udînd cu albuș de ou bătut, din acela pe care-l folosești cînd pui aur pe sticlă; udă din nou și pune aurul pe fond; lasă să se usuce, și lustruiește-l cu vată. Și aceasta îți este de ajuns pentru așa-zisa lucrare în mozaic, sau, dacă vrei, grecească.

Capitolul CLXXIII

CUM SE LUCREAZĂ CU ȘABLON PICTURI PE POSTAV

Cum de arta penelului se mai leagă și anumite lucrări pictate pe postav, care slujesc drept fuste pentru copii, și drept îmbrăcăminte pentru pupitrele din biserici, am să-ți arăt cum se lucrează:

Ia o ramă — făcută așa, ca o fereastră acoperită —, lungă de doi coți, lată de un cot, și prinde în ținte pe ea postav sau canavață. Cînd

vrei să colorezi din postav lungimea a șase sau douăzeci de coți, înfășoară totul și bagă capătul postavului sub ramă; și ia o plăcuță de lemn de nuc, sau de păr, numai să fie de lemn foarte tare și să aibă mărimea unei pietre arse, sau a unei cărămizi; și care plăcuță să fie desenată și săpată cam cât grosimea unei sfori; după ea vei putea desena pe orice fel de stofă de mătase, frunze sau animale; și fă să fie desenată și tăiată în așa fel încât cele patru fețe să se întâlnească împreună și să alcătuiască o lucrare întreagă, bine legată; șablonul acesta trebuie să aibă un mâner pentru a-l putea ridica și a-l pune pe cealaltă față care nu e încă săpată. Când vrei să lucrezi, pune pe mîna stîngă o mînușă, și mai întîi freacă negru de vlăstar uscat de viță de vie, freacă-l cât mai mărunț, cu apă. Apoi, usucă-l bine, fie la soare, fie la foc, apoi freacă-l din nou *in secco*, și amestecă-l cu verni lichid, atît cît e nevoie; și cu o lopătică ia negru de acesta și întinde-l în nodul palmei, adică pe mînușă; și astfel începe și întinde-l peste scîndura săpată, întinde-l ușor, încet, pentru a nu se umple săpătura. Începe și pune-l bine și deopotrivă peste pînza întinsă pe ramă, și de dedesubtul ramei; ia în mîna dreaptă un castron, sau un castronaș de lemn, și, cu fundul lui, freacă puternic peste șablon tot spațiul pe care-l ține scîndura săpată: și, cînd ai frecat atîta încît crezi că culoarea a intrat bine în stofă, sau în postav, ridică șablonul, pune-i din nou culoarea, și cu mare griu așează-l din nou, în același fel, pînă ce termini întreaga stofă. Lucrarea aceasta cere să fie întregită cu alte cîteva culori întinse peste anumite locuri, pentru a părea mai plăcută privirii; deci, trebuie să ai culori fără corp, adică galben, roșu și verde. Pentru galben, ia sofran și încălzește-l bine la foc și subțiază cu leșie foarte tare. Ia, apoi, o pensulă — tăiată și moale — de păr de porc. Întinde postavul colorat pe o scîndură lată sau pe o masă, și împarte galbenul acesta fie pentru animale, fie pentru figuri, fie pentru frunze, sau pentru cea ce vrei. După aceea, ia băcan, răzuit cu geamul, și pune-l la înmuiat în

leșie; pune-l apoi să fiarbă cu alaun de rocă; să fiarbă puțin, cît să ajungă la culoarea lui *perpetto vermiglio*³⁰. Ia-l de pe foc, ca să nu se strice; apoi dă-l cu pensula la fel cum ai făcut și cu galbenul. Ia, pe urmă, cocleală, frecată cu oțet și puțin sofran, legat cu puțin clei, care să nu fie tare. Și pe aceasta dă-o cu pensula, tot așa cum ai făcut cu galbenul și cu celelalte culori, și dă-o în așa fel încît să se vadă de la fiecare animal, galbenul, roșul, verdele și albul.

Pentru a face lucrarea aceasta, mai e bine să arzi ulei de sămînță de in, așa cum ți-am arătat mai înainte; și negrul acesta, care este foarte mărunț — o pulbere —, leagă-l cu verni lichid, și iese un negru foarte bun, dar costă mai scump. Lucrarea aceasta e bună de făcut pe pînza verde, roșie, neagră, galbenă și albastră, sau, dacă vrei, albastră deschis. Dacă e verde, poți s-o lucrezi cu miniu, sau, de vrei, cu cinabru, frecat foarte mult, cu apă. Usucă-l bine, fă-l pulbere, și leagă-l cu verni lichid. Pune din culoarea aceasta pe mînușă, cum ai făcut cu negrul, și lucrează în același fel. Dacă pînza e roșie, ia indigo cu alb de plumb, frecat foarte mult cu apă; usucă-l la soare; apoi, fă-l pulbere; leagă-l cu verni lichid, în chipul obișnuit, și lucrează cu el în același fel cum ai lucrat cu negru. Dacă pînza e neagră, poți s-o lucrezi cu un albastru foarte deschis, adică cu mult alb de plumb și puțin indigo, amestecate, frecate și legate după cum am spus despre celelalte culori. Dacă pînza e albastră deschis, ia alb de plumb frecat, uscat și legat la fel cu celelalte culori. Și, îndeobște, după cum găsești fondurile, după cum poți găsi alte culori diferite de acestea, și mai deschise și mai închise, după cum crezi că răspunde închipuirii tale; căci un lucru te va învăța altul, atît prin practică, cît și prin istețimea minții tale. Și aceasta pentru că, fiecare meșteșug, prin însăși natura sa, e folositor și plăcut; și aceasta pentru cine se ține de el, iar pentru cine nu se ține, e invers.

Capitolul CLXXIV

PENTRU A PUNE AUR LUSTRUIT PE O FIGURĂ DE PIATRĂ

Se întâmplă că un om care se îndeletnicește cu o artă să știe să lucreze foarte bine orice, și, îndeosebi, lucrurile care-i pot face cinste; de aceea, vreau să-ți arăt un mijloc care nu se folosește, dar pe care l-am încercat eu. Dacă îți intră pe mâini o figură de piatră, mare sau mică, pe care vrei s-o poleiești cu aur lustruit, n-ai decât să urmezi sfatul acesta: mătură și curăță bine figura; apoi, ia clei obișnuit — adică tempera din aceea cu care gruntuiești cu ipsos panourile —, și fierbe-l bine, să dea în clocot; și când clocotește așa, dă o dată sau de două ori peste figura aceasta, și las-o să se usuce bine. După asta, ia cărbuni de stejar, sau de tufan, și pisează-i, și ia o sită — care să lase să treacă bobul de mei —, și dă prin ea cărbunele acesta, și desparte ciuruiala aceasta, și-n felul ăsta adună cât îți trebuie. Odată făcută aceasta, ia ulei de sămânță de in fiert, bun pentru făcut mordant, și amestecă în el o treime de verni lichid. Pune să fiarbă bine împreună toate acestea. Când s-au încălzit bine, ia un vâsuleț și pune în el ciuruiala cărbunelui; după aceea, pune mordantul; amestecă bine împreună, și, cu o pensulă — fie de păr de porc, fie de păr de veveriță, grosicioară —, dă deopotrivă în fiecare loc, peste toată figura, sau peste oricare lucrare. După ce-ai făcut în felul acesta, pune-o într-un loc unde să se usuce bine, fie la vânt, fie la soare, după cum îți place. Figura — uscându-se bine —, ia puțin clei, din cel arătat mai sus; pune în el — dacă ai avea cât intră într-un pahar de clei³¹ —, un gălbenuș de ou, și amestecă-le bine împreună, și încălzește-le bine; ia o bucată de burete și dă cu el, frecând în fiecare loc unde ai dat cu mordantul, cu cărbune. Și pricina pentru care dai cu mordantul, este aceasta: deoarece piatra ține totdeauna umezeala și, dat fiind că ipsosul legat cu clei o simte de îndată, se strică, se desface și se distruge; așadar, cleiul acesta și ver-

niul sînt arme și mijloace de a lega ipsosul cu piatra, și aceasta-i pricina pentru care ți-am dat această lămurire. Cărbunele ferește totdeauna piatra de umezeală. Deci, voind să mergi mai departe cu lucrul, ia ipsos mare și clei — subțiat în același fel cum gruntuiești cu ipsos o față de panou sau de catapeteasmă —, ținînd însă seamă de mărime; trebuie să pui unul, sau două, sau trei gălbenușuri de ouă, și-apoi, cu lopățica, dă peste lucrare; și dacă amesteci împreună cu aceste lucruri puțină pulbere de cărămidă pisată, va fi cu atît mai bine; din ipsosul acesta dă cu lopățica de două sau trei ori, și lasă să se usuce bine. Când s-a uscat bine, răzuie-l și netezește-l, așa cum faci pe panou sau pe catapeteasmă. Ia, apoi, ipsos din cel mai mărunt, sau, dacă vrei, ipsos pentru aur, și cu aceeași tempera freacă ipsosul acesta, așa cum faci când gruntuiești cu ipsos pe panou; numai că e nevoie să pui ceva gălbenuș de ou, nu atîta însă cît pui în ipsosul mare; și începe să dai prima oară peste lucrarea ta, frecînd cu mîna bine și cu grijă. De-acum în colo, dai ipsos cu pensula — de patru sau șase ori —, la fel cum gruntuiești cu ipsos pe panou; în același fel și cu aceeași grijă. Făcînd aceasta, și uscîndu-se bine, răzuie-o frumos, apoi pune humă legată în același fel cum faci pentru panou, și în același fel mergi mai departe și pune aurul și lustrește-l cu piatra sau cu dintele. Și aceasta e o parte atît de însemnată a artei noastre, cum nici nu bănuiești. Și dacă s-ar întâmpla ca vreo lucrare acoperită cu aur să se afle în primejdie de a fi stricată de apă, poți s-o vernisezi; și chiar dacă nu-i așa de frumoasă, în schimb e mult mai trainică.

Capitolul CLXXV

ÎN CE FEL SE POATE DREGE UN ZID PRINS DE UMEZEALĂ ȘI PE CARE TREBUIE SĂ SE PICTEZE

Se întâmplă uneori — în legătură cu arta aceasta —, să ai de făcut unele lucrări pe ziduri umede,

dar pe care trebuie să le dregi; de unde și trebuința de a lucra cu chibzuială și cu pricepere. Și să știi că, pe zid, umezeala lucrează la fel cum lucrează uleiul pe panou; și cum umezeala strică varul, tot așa uleiul strică ipsosul și temperale lui. De aceea, trebuie prin urmare să știi în ce fel umezeala aceasta poate ajunge să facă mare stricăciune. După cum ți-am spus mai înainte, cea mai nobilă și mai puternică tempera care se poate face e aceea pe zid, care se lucrează *in fresco*, adică pe var proaspăt; și să știi că, de-ar ploua cât se poate de mult peste fața zidului, n-ar putea vreodată să-i strice cu ceva; dar ploaia care cade dinapoia zidului, de partea cealaltă, aceasta e cea care strică cel mai mult, tot așa dacă ar cădea câteva picături pe zidul descoperit; de aceea trebuie să cauți leacul, adică: mai întâi, trebuie să te uiți în ce loc lucrezi, dacă zidul e trainic, și cum e acoperit, sau, de e nevoie, pune să-l acopere cu mare grijă. Și dacă e vreun loc pe unde trece o țevă de apă, căreia nu poți — pe cale obișnuită —, să-i schimbi drumul, urmează să faci cum îți arăt mai jos: poate să fie zidul de orice fel de piatră, tu ia ulei de sămânță de in, fiert ca pentru mordanți, pune în el cărămidă pisată și amestecă; dar, mai înainte, dă pe zid — cu o pensulă sau cu o cârpă —, cu ulei de acesta, sau cu mordant, clocotind; după aceea, ia din pasta aceasta de cărămidă pisată și dă pe zid, în așa fel ca să ajungă foarte aspru: lasă-l să se usuce câteva luni, pînă se usucă bine de tot; apoi, cu mistria, ia var foarte proaspăt — cât var și nisip —, și amestecă în el pulbere cernută de cărămidă pisată, și tencuiește bine, o dată sau de două ori, lăsînd mortarul aspru să stea să se usuce. Apoi, cînd vrei să pictezi și să lucrezi, dă o tencuială subțire, așa cum ți-am arătat mai înainte la lucrările pe zid.

Capitolul CLXXVI

DESPRE ALTE DOUĂ MODURI BUNE PENTRU A DREGE UN ZID PRINS DE UMEZEALĂ

Pentru a drege un zid prins de umezeală, mai poți să iei, mai întâi, smoală de corăbii, clocotind, și întinde-o bine pe zid. După ce ai făcut aceasta, ia din aceeași smolă, împreună cu cărămidă pisată, bine uscată și nouă; pisează bine cărămida și amestec-o cu puțină smoală; dă cu ele peste tot zidul, adică peste acela care are umezeală, și dă cât poți mai mult. Aceasta este o tencuială minunată. Și asprește cu var, așa cum ți-am arătat și spus mai înainte. Și mai este un alt mijloc: ia niște verni lichid, clocotind, și dă mai întâi peste fața zidului umed, și, în același fel, dă cu cărămidă pisată, amestecată cu verniul acesta; e un leac minunat.

Capitolul CLXXVII

DESPRE LUCRUL ÎN ODĂI SAU ÎN PORTICURI, CU PĂMÎNT-VERDE, „IN SECCO”.

Uneori se lucrează în odăi, sau sub porticuri, sau sub balcoane, și nu totdeauna se lucrează *in fresco*. Dacă uneori găsești un zid tencuit mai de mult timp și vrei să-l lucrezi în verde, ia pămînt-verde, bine frecat și legat cu clei de grunțuit cu ipsos, nu prea tare, și dă — de două sau trei ori —, cu o pensulă groasă de păr de porc, peste tot fondul; după ce-ai făcut aceasta, și s-a uscat, desenează cu cărbune, așa cum faci pe panou, și întărește scenele cu cerneală, sau, dacă vrei, cu culoare neagră, adică cu cărbune din vîlăstare uscate de viță de vie —, cărbunele să fie bine pisat —, și legat cu ou, sau, dacă vrei, cu albuș și gălbenuș de ou, împreună. După ce mături cărbunele, ia un castron mare de apă, sau o jumătate de borcan, după obiceiul celor din Toscana. După aceasta, pune cam o lingură de miere și amestecă bine totul. Ia, apoi, un burete și înmoaie-l în apa aceasta, stoarce-l puțin, și dă cu el peste fondul acoperit

cu verde; pe urmă, cu tentă de negru subțiat cu apă, fă umbrele, foarte gingașe, moi și slabe; apoi, ia alb de plumb frecat și legat cu tempera aceea de ou, de care am vorbit mai sus, și scoate în relief părțile luminoase ale figurii, după cum cer regulile artei. Pe figurile acestea poți să pui câteva culori deosebite de verde, ca de pildă ocrul, cinabrul și *orpimento*-ul; și-apoi, ornamează cu frize și fa, de asemenea, fonduri de albastru. Și nu uita că lucrul acesta poți să-l mai faci și pe panou, în verde, și pe zid, în *fresco*, tencuind și acoperind cu acest pământ-verde, și, dacă vrei, poți să scoți în relief părțile luminoase cu alb de var.

Capitolul CLXXVIII³²

CUM SE POATE VERNISA PE PANOU LUCRAT CU PĂMÎNT-VERDE

Ai să dai peste unii oameni care te vor pune să lucrezi în verde pe panou și vor voi să-l vernisezi. Îți spun că aceasta nu se obișnuiește, și că pământul-verde nu are nevoie de asemenea lucru; dar dacă vrei să-i mulțumești, urmează metoda aceasta: ia răzătură de pergament, fierbe-o bine cu apă curată, pînă ajunge ca o tempera, sau un clei obișnuit; apoi, cu o pensulă groasă de păr de veveriță, dă frumos și ușor — de două sau trei ori — cu cleiul acesta peste figurile sau scenele tale, și, îndeobște, peste tot unde ai de vernisat. După ce ai dat cu cleiul acesta foarte limpede și curat, și bine strecurat de două ori, lasă lucrarea să se usuce bine, timp de trei sau patru zile. Apoi, mergi la sigur cu verniul, dîndu-l peste tot, deoarece vei vedea că pământul-verde prinde verniul la fel de bine ca și celelalte culori.

Capitolul CLXXIX

CUM — DUPĂ CE AI PICTAT UN CHIP DE OM — SE POATE SPĂLA ȘI CURĂȚA DE CULOARE

Practicînd arta, ți se va întîmpla uneori să ai de colorat sau de pictat cărniuri vii, mai cu seamă

să colorezi un chip de bărbat sau de femeie³³. Culorile le poți lega cu ou; sau, de vrei, și e și mai bine, cu ulei, sau cu verni lichid, care e cea mai puternică tempera din cîte se află pe lume³⁴. Dar dacă vei vrea să speli apoi fața de culorile și temperalele acestea, cum vei face? Ia gălbenușuri de ouă, freacă-le pe față, puțin cîte puțin, și, pe urmă, freacă-le mai tare cu mîna. Ia, apoi, apă caldă, fiartă cu tărîțe, și spală fața cu ea; după aceasta, mai ia un gălbenuș de ou, și din nou freacă tare cu el fața. Avînd apoi apă caldă — din cea de mai înainte —, spală din nou fața. Fă aceasta de-atîtea ori pînă ce fața își recapătă culoarea de mai înainte; de vorbit mai mult despre lucrul acesta, nu are nici un rost.

Capitolul CLXXX

DE CE TREBUIE SĂ SE FEREASCĂ FEMEILE DE A DA PE PIELE CU APE CHIMICE

Am face un mare bine femeilor tinere, îndeosebi celor din Toscana, arătîndu-le ce sînt unele culori după care se înnebunesc, ca și unele ape de care se folosesc pentru a se face frumoase. Dar, deoarece padovanele³⁵ nu se folosesc de ele, și pentru a nu le da prilejul de a mă dojeni, după cum nu vreau să-l supăr nici pe Dumnezeu, nici pe Maica Domnului, mă feresc să scot vreo vorbă. Totuși, îți spun că, de vrei ca fața să-și păstreze multă vreme propria ei culoare, folosește-te, atunci cînd te speli, doar de apă de fîntînă, de puț, sau de rîu; și te încredințez că, de te folosești de vreo apă fabricată, fața îți va ajunge în scurt timp fleșcăită, dinții negri, și, pînă la urmă, femeile îmbătrînesc înainte de vreme, și ajung cele mai urîte bătrîne din cîte se află în lume. E de ajuns ce-am spus și despre acest lucru.

Capitolul CLXXXI

CE LUCRU FOLOSITOR ESTE SĂ IEI TIPARUL DUPĂ NATURĂ

Mă se pare că am spus pînă aici destule despre
159 toate felurile de a colora. Acum, vreau să mă

opresc asupra unui mijloc care este foarte folosit (și care face mare cinste desenului) pentru a copia și a face lucruri asemănătoare cu cele din natură; și acesta se cheamă a lua un tipar după natură.

Capitolul CLXXXII

ÎN CE FEL SE IA TIPARUL, DUPĂ NATURĂ, AL UNEI FEȚE DE BĂRBAT SAU DE FEMEIE

Vrei să ai o față de bărbat sau de femeie, și de orice stare socială ar fi ea? De vrei, urmează metoda aceasta: ia un tînăr, o femeie, sau un bătrîn — cu toate că barba și părul se fac greu —, dar pune-l să-și radă barba. Ia ulei de trandafiri, miroșitor; cu o pensulă grosicioară, de păr de verigă, unge-i fața; pune-i pe cap o scufie, sau o căciuliță; ia o fișie de pînză, lată de o palmă și lungă de la un umăr la celălalt, cu care înfașoară creștetul capului, pe deasupra scufiei; și coase marginea de jur împrejurul scufiei, de la o ureche la alta. Pune-i în fiecare ureche, adică în gaura urechii, puțină vată; și, după ce ai întins marginea acestei fișii de pînză, coase-o la încheietura gîtului, și jumătate dă-o peste mijlocul umărului, și întoarce-o spre nasturii din față; și-n același fel coase și peste umărul celălalt; și astfel ajungi să dai de capătul fișiei de pînză. Odată făcută această operație, răstoarnă bărbatul sau femeia pe un covor, pe o planșă mare de lemn, sau pe o masă. Ia un cerc de fier, lat de unul sau două degete, cu cîțiva dinți deasupra, de forma unui ferastrău. Și cercul acesta trebuie să înconjoare fața omului, și să fie cu două sau trei degete mai lung decît fața. Dă-l unui ajutor de-al tău să-l țină deasupra feței, fără să atingă fața celui întins pe covor sau pe masă. Ia fișia de pînză, și trage-o de jur împrejur, punîndu-i marginea — care nu e cusută —, peste dinții acestui cerc, și închizînd-o la mijloc, între carne și cerc, încît cercul să rămînă în afara fișiei de pînză, 160

în așa fel ca de la fișie pînă la față să fie de jur împrejur un spațiu de două degete, sau ceva mai puțin, după cît vrei să fie de groasă pasta de luat tiparul. Îți atrag luarea-aminte că, din această clipă, poți începe să torni pasta.

Capitolul CLXXXIII

ÎN CE FEL POȚI FACE SĂ RĂSUFLE CEL CĂRUIA ÎI IEI TIPARUL FEȚEI

Trebuie să-i ceri unui giuvaergiu să-ți facă două tuburi de alamă, sau de argint, care să fie rotunde deasupra, și mai deschise dedesubt, ca o trompetă; și fiecare să fie cam cît o palmă de lungi, și groase cît un deget, și lucrute cît mai gingaș cu puțință. La capătul de jos, trebuie să fie făcute de forma nărilor, și atît de mici cît să intre în nări, fără ca nasul să sufere cumva. Și vezi să aibă, de la mijloc în sus, părți străpunse cu găurele, și legate împreună; jos, însă, unde intră în nări, să fie depărtate în chip nefiresc una de alta, atît cît e spațiul de carne, de la o nară la alta a nasului.

Capitolul CLXXXIV

CUM SE TOARNĂ PE OMUL VIU IPSOSUL PENTRU A-I LUA TIPARUL, ȘI CUM SE SCOATE, SE PĂSTREAZĂ ȘI SE TOARNĂ ÎN METAL

Odată terminată această operație, bărbatul sau femeia trebuie să stea răsturnați pe spate; să-și pună tuburile acestea în nări, și să și le țină ei înșiși, cu mîinile. Să ai pregătit ipsos de Bologna, sau, de vrei, de Volterra, făcut și copt de curînd, și bine cernut. Lîngă tine să ai un lighean cu apă caldică, și pune repede ipsos peste apa aceasta. Lucrează cu iuteală, căci se întărește repede; și fă-l moale, dar nici prea mult, nici prea puțin. Ia un pahar cu ipsos din acela și toarnă-l, umplînd de jur împrejurul feței. După ce ai umplut deopotrivă peste tot, lasă ochii la urmă, ca 161

să-i acoperi după ce ai terminat toată fața. Spune-i celui care stă întins să țină gura și ochii închiși; fără să se forțeze, căci nu e nevoie, dar să stea de parcă ar dormi; și când golul de deasupra nasului e umplut de un deget, lasă-l să stea puțin, până se întărește ipsosul. Și nu uita că, dacă acela căruia îi iei tiparul³⁶ are o slujbă suspusă, e nobil, rege, papă, împărat, frământă ipsosul acesta cu apă de trandafiri, caldicică; iar la oamenii de rînd frământă-l cu orice apă de fîntînă, de puț, sau de rîu; e de ajuns să fie caldicică. După ce s-a întărit și s-a uscat lucrarea, ia un briceag, un cuțitaș, sau o foarfecă, și, cu multă băgare de seamă, taie de jur împrejur fișia de pînză pe care ai cusut-o; trage afară din nas tuburile, dar încet de tot, apoi spune celui culcată să se ridice în capul oaselor, sau în picioare, ținîndu-și cu ambele mîini ipsosul pe care-l are pe față, încercînd să-și scoată ușurel fața din mască, sau din forma aceasta. Apoi, ia-o și păstrează-o cu grijă. După aceasta, ia o fașă de înfașat copiii, și înfașoară-o în jurul acestei forme, în așa fel ca fașă să treacă cu două degete peste marginile formei. Ia o pensulă, groasă, de păr de veveriță, și, cu orice ulei vrei, unge cu mare grijă forma pe dinăuntru, pentru ca să nu ți se întîmple din nenorocire vreo stricăciune. Apoi, cum ai făcut mai sus, pregătește-ți ipsosul. Și de vrei să amesteci în el praf de cărămidă pisată, cu atît mai bine. Cu un pahar, sau cu un castron, ia ipsos din acesta și pune-l în formă; ține forma pe o scîndură, pentru ca atunci cînd pui ipsos, să poți bate cu cealaltă mînă, ușurel, în scîndură, pentru ca ipsosul să poată pătrunde bine de tot în fiecare locșor, așa cum face ceara într-o pecete, și să nu facă nici bășici de aer, nici îngroșări de prisos. După ce ai făcut așa și ai umplut forma, las-o să stea liniștită o jumătate de zi, sau cel mult o zi. Ia un ciocănel și, ușurel de tot, începe și bate pînă spargi scoarța de afară, adică aceea a primei forme, dar făcînd în așa fel încît să nu rupi nici nasul, nici altceva. Și dacă

vrei ca forma aceasta să fie mai ușor de spart, înainte de a o umple, ia un fierăstrău de mînă și taie în mai multe locuri părțile din afară; fii cu băgare de seamă ca fierăstrăul să nu ajungă înăuntru, fiindcă ar fi foarte rău. Se poate întîmpla ca, atunci cînd forma va fi umplută, să o spargi cu dibăcie, doar cu cîteva lovituri ușoare de ciocan. În felul acesta vei avea chipul, sau înfașurarea sau masca oricărui om însemnat. Și să știi că, cu un tipar ca primul, poți să torni tiparul în aramă, în bronz, în aur, în argint, în plumb, și, îndeobște, în orice metale vei vrea. Cu condiția însă, să ai meșteri îndeajuns de pricepuți în meșteșugul topitului și turnatului.

Capitolul CLXXXV

IN CARE SE ARATĂ CUM SE POATE LUA
TIPARUL UNUI NUD ÎNTREG DE BĂRBAT
SAU DE FEMEIE, SAU UNUI ANIMAL,
ȘI A-L TURNA APOI ÎN METAL³⁷

Să știi că metoda de mai sus se poate urma cu și mai mare măiestrie, și-ți atrag luarea-aminte că poți să torni și să iei tiparul unui om întreg, așa cum se găsesc din timpurile vechi multe și frumoase figuri nude. Meșteșugul tău va fi — de vrei să iei tiparul unui nud întreg de bărbat sau de femeie —, de a-l pune mai întîi să stea în picioare pe fundul unei lăzi, care va trebui să fie făcută de înălțimea omului, pînă la bărbie; și fă ca lada aceasta să se îmbuce, sau să se dezîmbuce pe una din părți, la mijloc, iar pe cealaltă, în lungime. Spune apoi meșterului să-ți facă o lamă de aramă, foarte subțire, care să meargă de la mijlocul umărului — începînd de la ureche — pînă în fundul lăzii; și încercuie ușor cu ea, fără a răni cumva carnea nudului, apropiindu-te de el doar cît grosimea unei sfori. Lama aceasta să fie bătută în cuie pe marginea unde se îmbucă lada. Și-n felul acesta bate în cuie patru bucăți de lamă, care să ajungă a se împreuna, așa cum vor face

marginile lăzii. Apoi, unge cu ulei nudul: pune-l drept în lada aceasta; frământă o bună cantitate de ipsos, cu apă caldă; și să ai un ajutor, ca tu să umpli partea din față a omului, iar ajutorul tău să umple partea din spate, pentru ca în același timp lada să se umple până ce acoperă gâtul. Cât privește fața, poți s-o faci aparte, după cum ți-am arătat mai înainte. Lasă să stea liniștit ipsosul acesta, până se întărește bine. Apoi, deschide, dezîmbucă lada, și pune diferite lucruri și dăți între marginile lăzii și lamele de aramă sau de fier pe care le-ai făcut; și desfă-o la fel cum ai face cu o nucă, ținând de o parte și de alta bucățile lăzii și tiparului. Și, cu băgare de seamă, scoate afară nudul; spală-l repede cu apă curată, deoarece i se va fi colorat carnea ca trandafirul. Și, în același fel cum ai umplut fața, poți să torni în orice metal vei vrea forma aceasta sau tiparul; dar te sfătuiesc să folosești ceară. De ce? Dacă pasta se rupe cumva, nu rănește figura, și poți s-o scoți adăugând și dregînd orice lipsă din figură. După aceasta, poți să adaugi capul și să torni totul împreună, întreaga făptură; adică, un braț, o mîna, un picior, o gambă, o pasăre, o vită, și orice fel de animale, pești, și altele de felul acestora. Dar trebuie să fie morți, deoarece nu au nici simțurile naturale, nici tăria de a sta liniștiți și nemișcați.

Capitolul CLXXXVI

CUM CINEVA ÎSI POATE LUA TIPARUL LUI INSUȘI, ȘI-APOI SĂ-L TOARNE ÎN METAL

Poți, de asemenea, să-ți iei tiparul ție însuși, în chipul următor: pregătește o cantitate — dacă vrei de pastă, sau dacă vrei de ceară —, bine amestecată și curată, frământată de parcă ar fi o aliefie, foarte moale; întinde-o pe o masă foarte lată, ca o masă pe care se mîncă. Pune-o jos, pe dușumea, și întinde pe ea pasta sau ceara aceasta, 164

de grosimea unei jumătăți de cot. Aruncă-te, apoi, peste ea, în orice ținută vrei: sau cu fața, sau cu spatele, sau pe o parte. Și dacă pasta sau ceara aceasta te acoperă bine, pune pe urmă să fii scos afară, cît mai curat cu putință, trăgîndu-te afară — drept — fără să te fi mișcat într-o parte sau în alta. Lasă, apoi, să se usuce tiparul acesta. După ce s-a uscat, dă-l să fie turnat în plumb. Și-n felul acesta fă și cealaltă parte a trupului, adică aceea opusă aceleia pe care ai făcut-o. Apoi, împreunează-le în plumb în întregime, sau, de vrei, în alte metale.

Capitolul CLXXXVII

CUM SE IA TIPARUL LA FIGURINE DE PLUMB, ȘI CUM SE ÎNMULȚESC FORMELE DE IPSOS

Dacă vrei să iei tiparul la figurine pentru a le turna apoi în plumb sau în alte metale, unge figurile și ia-le tiparul în ceară, și toarnă-le în orice metale vei vrea; sau dacă ai nevoie pe panouri de unele reliefuri, cum sînt: capete de oameni și de lei, sau de alte animale, sau figurine, lasă să se usuce forma făcută din ceară; apoi, unge-o bine cu ulei de gătit, sau de ars. Ia ipsosul din cel mărunt de tot, sau mare, frecat cu clei, puținel tare; toarnă ipsosul din acesta cald peste formă; lasă să se răcească. După ce s-a răcit, cu vîrfuțuțului desfă puțin ipsosul acesta de forma în care a fost pus. Apoi, prin deschizătura aceasta, suflă foarte puternic. Vei primi în mîna figurina de ipsos, gata făcută. Și în felul acesta poți să faci multe, și păstrează-le. Și să știi că e mai bine să le faci iarna decît vara.

Capitolul CLXXXVIII

CUM SE IA TIPARUL UNEI MONEDE ÎN CEARĂ SAU ÎN PASTĂ

Dacă vrei să iei tiparul unor *santelene*³⁸, poți să le iei în ceară sau în pastă. Pune-le să se usuce

și apoi topește sulf; toarnă-le în forme, și treaba-i gata. Dacă vrei să fie numai din pastă, amestecă în ea miniu frecat, adică amestecă cu pasta pulberea uscată. Și fă-o groasă, sau după cum vrei, sau după cum ți se pare.

Capitolul CLXXXIX

CUM SE IA TIPARUL UNEI PECEȚI SAU UNEI MONEDE CU PASTĂ DE CENUȘĂ

Dacă vrei să iei tiparul — bine și întocmai cu originalul — al unei peceti, sau al unui ducat, sau al altei monede, urmează sfatul acesta: și ține-te de el cu sfințenie, deoarece e un lucru foarte minunat. Ia o jumătate de lighenș cu apă curată, sau plin, cum vrei. Ia cenușă, o jumătate de castron. Toarn-o în lighenșul acesta, și amestec-o cu mîna. Stai așa puțin; mai înainte ca apa să se limpezească de tot, răstoarnă apa asta tulbure într-un alt lighenș. Și fă în felul acesta de mai multe ori, pînă crezi că ai atîta cenușă cît îți trebuie. Apoi, las-o să se liniștească atîta pînă ce apa s-a limpezit, iar cenușa s-a lăsat bine la fund. Aruncă apa aceasta și usucă cenușa la soare, sau cum vrei. Apoi, frămînt-o cu sare topită în apă, și fă-o la fel ca pe o pastă. Apoi, cu pasta aceasta, ia tiparul pecetilor, *santelene*-lor, figurinelor, monedelor și, îndeobște, tuturor lucrurilor cărora vrei să le iei tiparul. După ce ai făcut aceasta, lasă pasta să se usuce, dar nu la foc, și nici la soare. Apoi, toarnă în pasta aceasta plumb, argint, sau orice metal vrei; deoarece, pasta aceasta e destul de trainică, poate ține la orice fel de greutate, oricît de mare ar fi ea.

Să rugăm pe preainaltul Dumnezeu, pe Maica Domnului, pe sfîntul Ioan, pe sfîntul Luca — evangelist și pictor —, pe sfîntul Eustațiu, pe sfîntul Francisc și pe sfîntul Anton din Padova, să ne dăruiască harul și tăria de a putea îndura în tăcere greutățile și ostenelele acestei lumi; iar ace-

lora care vor citi cartea aceasta, să le dăruiască puterea de a o cerceta și de a-i reține învățămintele, pentru a putea apoi să trăiască în liniște din sudoarea muncii lor, și — datorită harului cu care au fost înzestrați —, să-și poată întreține familia în lumea aceasta, și, în sfîrșit, în lumea cealaltă să ajungă cu slavă, *per infinita secula seculorum. Amen*³⁹.

*Finito libro referamus gratias Xpo 1437*⁴⁰.

Astăzi, 31 iulie *ex stincarum ec.*⁴¹.

NOTE

Abrevierea numelor autorilor:

Giuseppe Tambroni: (G. Tam.)
 Fratelli Gaetano e Carlo Milanesi: (Fra. Mil.)
 Renzo Simi: (R.S.)
 Victor Mottez: (V. Mot.)
 Fernando Tempesti: (F. Tem.)
 Victor Ieronim Stoichiță: (V.I.S.)
 N. Al. Toscani: (N.Al.T.)

Aici începe „Cartea despre artă”. Partea întâi

1 Pictor, sculptor și arhitect florentin, Giotto — de la Angelotto sau Ambrogiotto —, s-a născut în anul 1267, în ținutul Florenței, în satul Vespignano, și, mai precis, în cătunul Colle. „Datorită puterii sale de a stimula conștiința tactică — acest lucru esențial, cum ne-am hazardat a-l decreta, în pictură — datorită acestei puteri, Giotto a fost un suprem maestru.” (Bernard Berenson, *Pictorii italieni ai Renașterii*, p. 72, trad. Theodor Enescu). A trăit până în anul 1337.

(N. Al. T.)

2 Taddeo Gaddi, pictor florentin — data nașterii nu i se cunoaște —, a fost unul din cei mai talentați succesori ai lui Giotto, în arta frescei. A murit în anul 1366.

(N. Al. T.)

3 Agnolo Gaddi împreună cu Giovanni Gaddi au fost cei doi fii ai lui Taddeo. Agnolo, pictor ca și tatăl său, și-a dovedit talentul mai cu seamă în lucrări ca frescele din capela Castellani, din biserica Santa Croce, din Florența, și capela Cintola, din catedrala

din Prato, lângă Florența. Nu se cunoaște data nașterii; a murit în anul 1396.

(N. Al. T.)

4 Această împărțire a cărții — în părți și capitole — aparține Codicelor *Laurenziano* și *Riccardiano*; în codicele *Vaticano Ottoboniano* apare când și când. Cum pe parcursul acestei împărțiri pot fi observate o serie de inadvertențe, se presupune că această operațiune n-ar aparține de fapt lui Cennino, ci copiștilor respectivelor codice.

(N. Al. T.)

5 Adică, descoperind adevărul existent în lucrurile din natură și a-l înfățișa apoi prin arta picturii.

(F. Tem.)

6 Colle di Val d'Elsa — în toponimia modernă —, sătuleț în ținutul Toscanei.

(N. Al. T.)

7 Taddeo Gaddi.

8 Adică, Giotto i-a fost naș.

(F. Tem.)

9 Vasari dă acestui pasaj un sens figurat. Eu, în schimb, îi dau un sens propriu, dat fiind că Giotto a înlăturat acea manieră greoaie a grecilor, și-n locul ei a introdus maniera latină, adică italiană.

(R. S.)

10 Adică, humă de Armenia, lipicoasă, de culoare roșatică.

(N. Al. T.)

11 În orig. *temperare* — dar nu în accepția de *temperare i colori* = a dilua culorile, ci de a prepara *tempere* = cleiuri de legat culorile, și, în special, liante din albuș sau gălbenuș de ou.

(N. Al. T.)

12 În orig. *campeggiare* — în sensul de *campeggiare una pittura* = a picta fondul pe care se desprinde o figură; sau: *colorire il campo della pittura* = a colora câmpul picturii.

(Fra. Mil.)

13 În orig. *spolverare* — a face pulbere ceva; numai că în pasajul respectiv nu trebuie luat în această accepție simplă, ci în aceea de a face un desen prin împunsături de sulă — într-o hîrtie sau într-un carton —, și de a scoate apoi tiparul acestui desen presărind cărbune pisat peste găurile făcute mai înainte.

(N. Al. T.)

- 14 În orig. *grattare*=a răzui un material oarecare, în cazul de față: tencuiala de pe zid, sau ipsosul de pe panouri, adâncind în felul acesta contururile unui desen, sau ale unei figuri.
(F. Tem.)
- 15 În orig. *granare*=a cizela, a dăltui; a face pe fondul aurit al unui panou puncte dese, cu ajutorul unui fieruleț ascuțit, pe care-l bați cu ciocănașul.
(G. Tam.)
- 16 În orig. *ritagliare*=a scoate în relief — pe fondul unui panou — contururile figurilor, fie prin trăsături făcute cu pensula, fie cu ajutorul unui fieruleț ascuțit.
(G. Tam.)
- 17 Adică, să colorezi pe tencuiala proaspătă, procedeu care, la romani, se numea *in udo*=pe ud.
(N. Al. T.)
- 18 Adică, să colorezi pe tencuiala întărită și uscată, procedeu care, la romani, se numea *in arido*=pe uscat.
(N. Al. T.)
- 19 La explicațiile de la nr. 11, adaugă: *temperare* — mai înseamnă să știi să amesteci culorile, să știi să le freci, să le combini una cu alta.
(N. Al. T.)
- 20 În orig. *adornare*=a ornamenta, fie cu culoare, fie cu aur, fie cu cositor; a face ornamentații din culoare, sau din materialele arătate mai înainte.
(Fra. Mil.)
- 21 S-ar putea să găsiți puerilă traducerea acestui capitol. Cu toate acestea, mie mi se pare ciudat și demn de atenție, în primul rând pentru că face cunoscut toate pregătirile care precedau munca pictorului pe panou, sau când lucra *in fresco*, și-n al doilea rând, fiindcă expresia „să duci până la capăt pictura *in secco*”, ne face să vedem ceea ce Cennino repetă mai târziu, că cei vechi îndreptau, retușau mult pictura aceasta. Eu cred, la fel ca Vasari, că acesta era însă un lucru rău, deoarece — de lucrezi cu grijă și răbdare —, toate aceste îndreptări, retușuri ajung să fie aproape inutile.
(V. Mot.)
- 22 În orig. *inossare*=a prepara cu pulbere de os panourile, de parcă le-ai da un grund, și a desena apoi pe el, cu un condei de argint.

(N. Al. T.) 170¹¹

- 23 Culoarea solidificată, ca un fel de acuarele, dar care trebuie să fie legată cu gumă de lipit sau cu albus de ou.
(N. Al. T.)
- 24 În orig. *imbiancheggiare*, de la *biancheggiare*=a scoate în relief părțile luminoase ale unei picturi, prin accente, prin tente vii de culoare.
(N. Al. T.)
- 25 În orig. *verdeterra*=pământ-verde; o culoare care rezistă prin tăria pe care o are —, la lumină și la intemperii; se amestecă bine cu alte culori. Este pe jumătate transparentă. Cel mai bun *verdeterra* (pământ-verde) se găsește la Montebaldo, lângă Verona. A fost folosit foarte mult de către maeștrii vechi, la pictarea, în special, a corpurilor de morți.
(Fra. Mil.)
- 26 Ar trebui spus: *sit nihilominus*, etc. Ori de câte ori autorul a voit să se slujească de fraze latine, a făcut-o anapoda, așa cum fac de obicei oamenii simpli.
(G. Tam.)
- 27 Din păcate, Cennino — sau copistul codicelor —, nu pomeneste nimic de acest „număr de coli de hîrtie”.
(N. Al. T.)
- 28 O uncie=32 gr.
- 29 Adică, piatra ametist, care e de un roșu violet.
- 30 Desigur, este o greșeală a copistului Codicelui *Vaticano Ottoboniano*, deoarece *indaco*=indigo, dar... *macca-beo* (în dialect)=prost, nătărău!...
(N. Al. T.)
- Trebuie să fie vorba de *baccadeo*, deoarece se slujeau de indigo *boabe* (sau grăunte=*bacche*!), obicei păstrat pînă și astăzi la Veneția, sau fiindcă indigoul extras din plantă iese din scoarță, ca un grăunte. S-ar mai putea spune că *maccadeo* sau *baccadeo* erau expresii folosite de negustorii care aduceau indigoul din Levant, și că *Baccadeo* ar fi o corupție de la Bagdad, sau de la Bacam, oraș în India, de unde se exporta indigoul în Europa.
(G. Tam.)
- 31 Adică, sinopia deschisă. După Dioscoride, sinopia era un pământ natural, greu, dens, și de culoarea ficatului. Sinopia era de trei feluri: aceea care provenea din Lemnos, și care avea un sigiliu, însemnînd că era cea mai pură. Mai exista, apoi, una care provenea din Egipt și din Africa; alta,

din insulele Baleare și din Cappadocia. Sinopia, la fel ca și cinabrul, nu se mai folosește astăzi în pictură.

(F. Tem.)

32 În *Erminia* de la Athos aflăm mai multe detalii asupra acestui procedeu de sorginte bizantină.

(V. I. S.)

33 Adică, să fie cât mai subțire, mai fină, în mod egal pe toată suprafața ei.

(F. Tem.)

34 Capitolul acesta răspindește o mare lumină asupra condiției acelor școli vechi în care ucenicul îl imita totdeauna pe maestru; și nu este firesc ca făcând astfel să poți evita de a lucra în maniera sa, și de a-ți face din ea o manieră proprie. Leonardo da Vinci, în al său *Tratat de pictură*, capitolul XXIV, condamnă acest procedeu, și spune că un pictor urmînd calea aceasta va putea trece drept un nepot, dar niciodată drept un fiu al naturii.

(G. Tam.)

35 Eu cred că metoda lui Cennino a avut avantajul de a păstra multă vreme marile tradiții, fără a înăbuși marile individualități, ca acelea ale lui Cimabue, Giotto, Orcagna, Masaccio, etc., etc. Și poate că mai e încă un avantaj, acela de a anihila și a șterge individualitățile mediocre, care numai ele au de ce să se teamă de acest mod de educație. Cuvîntul lui Leonardo este spiritual, dar nu mi se pare însă tot așa de cu bun-simț cum e capitolul lui Cennino. Cultura trebuie să fie spre folosul produselor frumoase, și nu al ierburilor rele.

(V. Mot.)

36 Cennino pare aici a-l cita pe Pliniu cu celebrul său adagiu din *Naturalis Historia*, XXXV—XXXVI, privitor la Apelles: „Nulla dies sine linea”.

(V. I. S.)

37 Cennino, prin *cap*, înțelege fruntea și creștetul capului, care, într-adevăr, sînt aproape egale cu fața, adică de la rădăcina nasului, sau a sprîncenelor, pînă jos, sub nas, și gura, de dedesubtul nasului pînă dedesubtul bărbiei.

(V. Mot.)

38 Adică despre toate cleiurile, Cennino nu-și ține promisiunea.

(V. I. S.) 173

Partea a doua

1 O piatră foarte tare, de un roșu verde; e bună pentru frecat culorile.

2 O piatră moale și pestriță.

(N. Al. T.)

3 Se pare că Cennino nu vrea să vorbească despre piatra cunoscută în zilele noastre sub numele de *serpentino*, și care, în realitate, este o piatră foarte dură, și de care se folosește orice pictor. Se prea poate ca, în vremea sa, același nume să-l fi purtat o altă piatră, mai moale. Dealtfel, Pliniu, în capitolul 7 al cărții a XXXVI-a, ne spune că ofitul, sau serpentinelul, e o piatră din care se găsesc două feluri: una albă și moale, alta neagră și dură.

(G. Tam.)

4 Cei vechi, după Dioscoride, cartea a V-a, capitolul 139, se slujeau de acest fum condensat ca bază a cernelii pentru cărți, sau pentru scris, unind trei unci de funingine de torțe, cu o livră de gumă. Însă, funinginea pentru pictură era adunată din cuptoarele sticlarilor.

(G. Tam.)

5 La nota 31 — *Partea întâi* — mai adăugăm această notă:

Pliniu vorbește despre *sinopia* în cartea a XXXV-a, capitolul 7, ca una din singurele patru culori de care se foloseau Appelles, Echione, Melanzio, etc. Iar Lazzarini, în cea de a patra dizertație asupra picturii, tomul I, susține că e un pămînt roșu închis, sau un oxid de fier brun, al treilea grad de oxidare a acestui metal.

(G. Tam.)

6 Roșu deschis, bun pentru colorarea carnației.

7 Alb „sfîntul Ioan”.

(N. Al. T.)

8 Aici ar trebui să fie: două părți de *sinopia*.

(G. Tam.)

9 Capitolul acesta este una din dovezile că Vasari n-a citit niciodată cartea aceasta, deoarece, după cum am spus în prefață (la cartea lui Cennino, n.n.), el zice în viața lui Agnolo Gaddi, că Cennino nu menționează culoarea aceasta.

(G. Tam.)

10 Două sînt speciile de „*amatisto*” sau „*amatito*” (=hematit), denumit așa din cauza culorii sale sîngerii: deci,

un fel de *cinabru*, după unii, cu un lustru de diamant, și care se găsește amalgamat cu mercur, cu minereu de fier, cu aramă, cu aur, etc. Și o altă specie, numită „*amantita*” sau „*matita*”, care este o piatră moale, roșie sau neagră, și se folosește la desenat. Din prima specie, dat fiind că era tare dură, se făceau pietre pentru lustruit.

(Fr. Mil.)

- 11 Cardinalii au avut pălărie roșie — prin decretul conciliului de la Lyon, ținut în 1245, de Inocențiu al IV-lea —, și care le-a dat-o la Cluny, în 1247. Mantia roșie n-au avut-o decât mai târziu, în 1464, sub pontificatul lui Paul al II-lea. Pe vremea lui Cennino, purtau încă culoarea violet.

(G. Tam.)

- 12 În orig. *sangue di dragone* = rășină roșie, de sînge-de-nouă-frați (*Calamus draco*).

(N. Al. T.)

Această rășină de culoare roșie se scurge dintr-un arbore pe care specialiștii îl numesc *pterocarpus draco*. Dintre toate culorile, aceasta este cea mai potrivită pentru a reprezenta sîngele. Cercetările moderne au reconfirmat opinia lui Cennino cu privire la valoarea acestei culori. Albul de plumb, însă, o distruge foarte repede.

(Fra. Mil.)

Sînge de dragon = *singer*, în vechea terminologie românească.

(V. I. S.)

- 13 De la *sanguineo* = lac uscat, slab, granulos, că aproape pare pămînt, și care e de culoare sîngerie.

(N. Al. T.)

- 14 Această culoare e compusă din oxizi de plumb și de antimoniu, și se prepară la Neapole, de unde și denumirea sa: *Giallo di Napoli* (galben de Neapole). În zilele noastre se fabrică în Italia după un procedeu chimic ținut secret. Unii presupun că este un produs natural al Vezuviului și al altor vulcani. Fierul o strică, și de aceea nu poate fi amestecată nici cu albastru de Prusia, nici cu ocră, nici cu vreo altă culoare în a cărei componentă intră fierul.

(Fra. Mil.)

Declarația aceasta îndoielnică a lui Cennino asupra naturii *giallorino*-ului, dovedește în mod evident că el nu cunoștea proveniența tuturor culorilor.

(G. Tam.) 17

- 15 În orig. *cavelliere*. Frații Milanesi corectează în *capelleria* = părul capului, pieptănătură.

(V. I. S.)

- 16 Orpimentul acesta se fabrică, îndeosebi, în Saxonia, prin procedeul sublimării sulfului și arsenicului alb. El este de un galben compact, de masă opacă, și de aspect sticlos. Latinii îl numeau *auri pigmentum* (aur pigmentat), aproape de culoarea aurului. Se găsește în stare naturală în pămînturile vulcanice, iar cel mai bun provine din Persia.

(Fra. Mil.)

- 17 Adică, provine din ținutul Toscanei.

(N. Al. T.)

- 18 Această substanță minerală căreia i se mai spunea de către cei vechi și *Risagallo* și *Risigallo*, e o specie de *orpimento roșu*, care se găsește adesea combinat cu arsenic. Se găsește în munți, în locurile vulcanice. Cînd e în masă, este stăcojiu, dar făcut pulbere, devine portocaliu. La 100 de părți, 70 sînt de arsenic, iar 30 de sulf.

(Fra. Mil.)

- 19 Substanță colorantă de culoare galbenă, extrasă din stigmatele unei mici plante erbacee cu frunzele lunii și înguste și cu florile violete cu linii purpurii (*Crocus sativus*).

(N. Al. T.)

- 20 Un fel de culoare galbenă, folosită de miniaturişti.

- 21 Vezi nota 25 — *Partea întâi*.

- 22 Substanță colorantă de culoare albastru-închis, extrasă din frunzele unei plante tropicale; în zilele noastre se fabrică mai ales din anilină.

- 23 Adică, verde-aramă = cocleală, verde-cocleală. Este un verde foarte tare. Se prepară în mod chimic, adică din aramă tratată cu oțet.

(N. Al. T.)

- 24 Albul *sangiovanni* (albul „sîntul Ioan” = albul de var), făcut așa cum îl descrie Cennino, nu se mai folosește, după cîte știu eu, atunci cînd se lucrează în *fresco*. Tare îmi vine să cred că de albul *sangiovanni* (albul de var) depinde în mare parte succesul acestui fel de pictură. Ar fi deci util să se folosească iarăși acolo unde i s-a pierdut obișnuința. Armenius, în capitolul 7 al cărții a II-a, ne învață diferite moduri de a curăți acest alb; numai că nici unul din ele nu este din toate punctele de vedere asemănător cu acela pe care-l dă Cennino.

(G. Tam.)

Albul *sangiovanni*=alb de var, numit în tradiția zugravilor români *pizmut* (sau *pizmut*).

(V. I. S.)

- 25 În orig. *azzurro della Magna*. Albastrul acesta — cel de cea mai bună calitate — provine din Saxonia, și este un oxid de cobalt, sticlos, combinat cu sodă, cu siliciu, și cu oxid de arsenic. Când cobaltul din el și-a pierdut arsenicul — prin efectul coacerii —, și-apoi este amestecat cu două sau trei părți de siliciu curat, dă culoarea care se numește *zaffera*, și cu care se mai prepară și o altă culoare numită *azzurro* sau *smalto* (albastrul de email).

(Fra. Mil.)

Zaffera este o culoare pentru sticlă, și e de nuanță violacee; există cunoscuta *zaffera di Venezia*=violetul venețian, culoare foarte mult folosită de sticlarii de la Murano.

(N. Al. T.)

- 26 În orig. *azzurro oltramarino e oltremarino*=culoare foarte frumoasă și foarte nobilă, și care se scoate dintr-o piatră denumită *lapis lazuli* (piatră de lazulit).

(N. Al. T.)

Modul actual de a face culoarea aceasta diferă întru totul de acela pe care-l arată Cennino în acest capitol. Rămâne ca pictorii să-l încerce. Metoda autorului are alături de ea experiența mai multor secole, ca și frumusețea draperiilor albastre pe care le vedem încă și astăzi minunat de strălucitoare, atât pe ziduri, cât și pe panouri sau tablouri. Trebuie să fim atenți, deoarece acțiunea focului — la care este astăzi supusă piatra —, poate să aducă vreo alterare în partea colorantă.

(G. Tam.)

- 27 Adică, aceeași *lapis lazuli* (piatra de lazulit) — un minereu.

28 Unitate de greutate, cam cât o jumătate de kilogram.

29 Egal cu 33 centimetri.

- 30 În orig. *grana pesta*=carmin măcinat, care se scoate din esență de *cocciniglia*=coșenilă (insectă).

31 În orig. *verzino* sau *vermiglio*=băcan; lemn roșu, pentru vopsit, și care provine din Campeche (Mexico).

32 În orig. *allume di rôcca*=mineral compus din sulfat de aluminiu amoniacal.

(N. Al. T.) 176

Partea a treia

- 1 În orig. *battendo prima alcun filo*=expresie frecventă în lumea meșterilor care lucrează în *fresco*, și care vrea să însemne a trage o linie cu ajutorul unei sfori vopsite cu culoare praf. Sfoara — întinsă între două puncte —, este ciupită de mijloc, și prin „bătaia” ei pe suprafața de desenat, își lasă urma.

(N. Al. T.)

- 2 O specie de culoare în compoziția căreia intră ocră, negru, *cinabrese* (chinovar), și alb. E folosită cu precădere în lucrările în *fresco*.

(N. Al. T.)

- 3 Acest apel la terminologia sineză, cu totul izolat în *Tratatul* lui Cennino, a dus la ipoteza unei interpolări mai târzii. După câte știm de la Vasari, manuscrisul se afla în posesia unui giuvaergiu sinez.

(V. I. S.)

- 4 Vasari acordă și calitatea aceasta lui Agnolo Gaddi, și adaugă numai că n-a fost desenator bun.

(V. Mot.)

- 5 Cavalerul Tambroni — din exces de pudoare —, a suprimat acest pasaj, adăugând următoarea notă: „Bunacuvîntă n-a îngăduit publicarea acestor puține cuvinte, care, dealtfel, n-au nimic cu arta”. Ca și alți îngrijitori de ediții, și noi nu ne-am sfiit de a le insera „aceste puține cuvinte” la locul lor.

(N. Al. T.)

- 6 *Giallorino* — galben de Neapole — trebuie să corespundă cu galbenul de antimoniu.

(V. Mot.)

O explicație mai amplă se găsește în nota 14 — *Partea a doua* —, și aparține fraților Milanesi.

(N. Al. T.)

- 7 Vasari, în capitolul 20, din *Introduzione alle tre arti*, scrie următoarele: „Pe zidurile care s-au uscat, se dă un strat sau două de clei cald, și-apoi, cu culorile amestecate cu același clei, se continuă toată lucrarea”. Cennino profesază o manieră cu totul diferită, și spusese sale merită mai multă încredere, deoarece Vasari nu vorbește de *tempere* decât ca mijloace întrebuințate de vechii meștri.

(G. Tam.)

- 8 În orig. *digradanti*, de la *digradare*=a degrada, a nuanța, a diminua o culoare de la un ton la altul.

(N. Al. T.)

9 Il Dominiquino s-a folosit mult de mijlocul acesta.

(V. Mot.)

10 În orig. *un vestire cangiante in verde* = un veșmînt verde care face ape (culoare care se schimbă după bătaia luminii).

(N. Al. T.)

11 Pasajul acesta demonstrează, fie buna-credință personală a autorului, fie că pe vremea sa arta nu ajunsese încă la înălțimea pe care a atins-o de-atunci încolo. Căci Vasari, vorbind despre pictura *in fresco*, consideră drept lucruri josnice rețușurile *in secco*. Cu toate acestea, dacă observăm cu de-amănuntul lucrările *in fresco* ale celor mai de văză maeștri, printre ele se află puține la care să nu găsim rețușuri, chiar și la acelea făcute de Vasari. Corradi le rețușă cu ulei, iar Mengs, cu lapte amestecat cu alcool de rachiu, după cum ne relatează il Requenos (*Sul restabilimento*, etc.).

(G. Tam.)

12 Vasari consideră, în *Introduzione alle tre arti*, rețușarea *in secco* o înșelătorie. Operele complet realizate *in fresco* sînt însă destul de rare și Vasari însuși și-a terminat astfel majoritatea decorațiilor murale.

(V. I. S.)

13 Adică, culoare cenușie. Este un amestec din alb de var și negru.

(F. Tem.)

Cignerognolo — diminutivul lui *cigno* = lebădă; deci: pui de lebădă.

(N. Al. T.)

14 Tot un fel de cenușiu, ceva mai slab. *Berrettino* — diminutivul lui *berretto* = chipiu, șapcă; scufie de noapte.

(N. Al. T.)

15 În orig. *lacca / gomma lacca* = lac, și pe care pictorii din vremea noastră nu-l mai folosesc; vechii maeștri venețieni, în schimb, nu concepeau o lucrare fără acest lac. Cuvîntul vine de la arabul *lach*, ca și de la grecescul *labb*.

(G. Tam.)

16 Capitolul acesta este curios; el explică cum albastrurile sînt atît de deseori căzute de pe picturile făcute pe vremea autorului, și schița roșie care se vede apărînd în locurile de unde a căzut albastrul. Nu pricep de ce niște oameni atît de pricepuți puneau albastrurile *in secco*; culoarea aceasta se păstrează foarte bine *in fresco*, pusă în clipa cînd tencuiala începe să se usuce, și, mai cu seamă, dacă am schițat draperia sau fondul,

178

fie cu roșu, fie cu pămînt verde. Albastrurile acestea pot să se spele și nu se tem mai mult decît celelalte culori.

(V. Mot.)

17 Pasajul acesta ar părea alterat de către copiiști, sau chiar să fie vreo încurcătură de-a lui Cennino, dacă n-am ști că maeștrii de pe vremea aceea se pricepeau puțin la perspectiva aeriană, cum se vede dealtfel în lucrările în care au pictat munți și peisaje. Răsturnînd ordinea acestui ultim precept, am putea restabili textul; dar e mai bine să-l lăsăm așa cum e, chiar dacă n-ar fi decît pentru a sluji istoriei artei.

(G. Tam.)

18 Vezi lămurirea acestei expresii în nota 1 — *Partea a treia*.

(N. Al. T.)

19 În orig. *mazzonaria* — vechi termen italian pentru arta de a face ornamente în relief, colorate și poleite.

(V. I. S.)

Partea a patra

1 Paginile care urmează sînt printre cele mai viu comentate de către exegeza cenniniană. Primul editor al „Cărții”, Tambroni, insistă în mod deosebit — și adesea cu exagerări — asupra importanței pe care o are pictura în ulei la Cennino. Fără a cădea în extremisme, un lucru rămîne cert: Vasari greșea atunci cînd atribuia „invenția” picturii în ulei lui „Giovanni di Bruggia” (Jan van Eyck). De asemenea și ipoteza care vede în Antonello da Messina descoperitorul acestei tehnici este infirmată. Aceasta nu înseamnă însă că pictura în ulei ar fi o invenție a Trecento-ului italian. Cennino însuși arată că această tehnică e utilizată cu predilecție de „pictorii nemți”. Documentele arată că Evul Mediu cunoscuse variante ale tehnicii în ulei, fapt dovedit și de *Schedula* lui Teofil (I, 22) care vorbește despre „*oleo lini, sine aqua*”.

(V. I. S.)

2 Denumirea de „german” (*tedesco*) este generic folosită în epocă pentru a desemna artiștii nordici, de dincolo de Alpi.

(V. I. S.)

3 Vasari — în a sa *Introduzione alle tre arti* — arată, în capitolul 22, o manieră foarte diferită de a picta în ulei. El vrea ca zidul să fie uscat, să i se dea un strat de ulei de sămînță de in, apoi un alt strat de smoală grecească și mastic, amestecate în verni gras.

179

Mai indică, de asemenea, o altă manieră pe care a găsit-o bună, prin care face să se pună mai întâi două straturi pe zid; dar totdeauna vrea ca zidul să fie uscat, perfect uscat. Aici, dimpotrivă, Cennino face să se picteze în ulei pe zidul proaspăt, într-un mod foarte simplu, deoarece se poate lucra pe el după o singură zi. Meșterilor moderni le rămâne să experimenteze care din aceste modalități este cea mai sigură și cea mai ușoară.

(G. Tam.)

Eu cred că Tambroni face aici o greșeală. Cennino nu spune cât timp va trece compunând și desenând ceea ce vrei să lucrezi pe zidul nou și proaspăt. Stratul de ou, el îl lasă să se usuce o zi. Dacă tencuiala n-ar fi în prealabil uscată, pictura în ulei ar fi expusă să se scurgă.

(V. Mot.)

- 4 Reiese din ce în ce mai evident că Vasari n-a citit cartea lui Cennino, deoarece n-ar da ca născocire nouă, de pe vremea sa, pictura în ulei, pe piatră, cum face în capitolul 24 al cărții sale *Introduzione alle tre arti del disegno*, în care nu vorbește nici măcar despre sticlă, pe care se picta în ulei încă de pe vremea lui Cennino.

(G. Tam.)

- 5 Folosirea cositorului acoperit cu verni galben este foarte răspândită în epocă. Aici însă procedeul tinde să imite foaia de metal prețios.

(V. I. S.)

- 6 Decorarea cupolelor și bolților cu stele poleite este un procedeu tipic bizantin. Găsim încă exemple de acest fel în Toscana secolului al XIV-lea.

(V. I. S.)

- 7 Pictura în *tempera*, despre care încearcă să vorbească Cennino, a fost — după mărturia lui Pliniu (*cartea a XXXV-a, capitolul 10*) —, inventată de Ludijs, pictor roman, care a trăit pe vremea lui Augustus: *Non fraudando et Ludio D. Augusti oetate, qui primus institui amoenissimam parietum picturam, villas et porticus ac topiaris opera, lucos, nemora, colles, piscinas, euripos, amnes, littora, qualia quis optaret, varias ibi obambulantium species, aut navigantium, terraue villas adeuntium asellis aut vehiculis... Idemque subdialibus maritimos urbes pingere instituit blandissimo aspecta, minimoque impendio.*

(G. Tam.) 180 181

Partea a cincea

- 1 Oriunde se spune „panou”, trebuie să se înțeleagă placă de lemn.

(N. Al. T.)

- 2 Primul an de ucenicie era o perioadă de încercare. Dacă maestrul era mulțumit, elevul era luat pentru doisprezece ani ca ucenic. În tot acest răstimp el era obligat să păstreze secretele meseriei pe care le putea divulga la rîndul său doar odată ajuns „meșter”.

(V. I. S.)

- 3 Cennino dă aici un fel de tratat despre cleiuri și folosirea lor. El e mai prolix asupra acestei materii, deoarece pe vremea sa aveau mai multă nevoie de lămuriri asupra *temperelor*. Vitruviu și Pliniu vorbesc adesea de cleiurile folosite de pictori la lucrările lor. Primul, în *cartea a VII-a, capitolul 10*, spune: *Reliqua tectores glutinum admiscentes in parietibus utuntur*. Al doilea vorbește despre aceasta în *cartea a XXXV-a, capitolul 6*.

(G. Tam.)

- 4 Nu ne putem da seama cînd vorbește Cennino despre pergament și cînd despre hîrtie, deoarece folosește nediferențiat termenul „carta”.

(V. I. S.)

- 5 Se numește astfel acel desen pe hîrtie, sau pe alt material, ale cărui contururi au fost străpunse cu un vîrf de ac sau de alt fier foarte fin, pentru a le putea trece pe o altă hîrtie, pe un panou, sau pe un zid, frecînd deasupra praf de cărbune sau de creion. Se mai spune *straforo* acelui desen perforat de care se folosesc zugravii de camere.

(Fra. Mil.)

Straforo = perforație; *lavori di straforo* = filigran.

(N. Al. T.)

- 6 Dioscoride, în *cartea a V-a, capitolul 121*, arată cum se face un clei pentru lipit pietrele. „Acesta se face — spune el —, din clei de taur, marmură, și dintr-o piatră numită *paros*”. De unde presupun că ceea ce Cennino numește *pietra pesta*, trebuie să se înțeleagă marmură albă pentru statui.

(G. Tam.)

- 7 Și-totdeauna așa, de la caz la caz. (lat.)

- 8 Cleiul de capră, care mai poartă și astăzi numele acesta în mai multe regiuni ale Italiei, e cleiul de țîmplărie.

(G. Tam.)

9 Vasari — în *capitolul XX*, din *Introduzione alle tre arti*, etc. —, spune că vechii maestri nu se foloseau decât de cleiul acesta ca *tempera* pentru albastruri, deoarece culoarea galbenă a ouălor le-ar fi înverzit. Autorul nostru, care pusese în practică aceasta, arată aici acest lucru pentru alte motive; deoarece, la *capitolul CXLI*, prescrie să se lege albastrul ultramarin cu gălbenuș de ou, deși puțin; și la *capitolul LXXXIII* cere să se lege albastrul cu un gălbenuș întreg de ou, și să fie din acelea de la țară, care sînt mai roșii.

(G. Tam.)

10 Cleiul din var cu brinză era frecvent folosit pentru încluirea lemnului. Este insolubil în apă. Brinză trebuie însă spălată în prealabil. Acest tip de clei apare menționat și de *Schedula* lui Teofil.

(V. I. S.)

Partea a șasea

1 Adică, din Volterra.

2 Diminutivul lui *raffio*=un instrument de fier, cu dinți în cârlig, special pentru răzuire.

(N. Al. T.)

3 Deosebita bunătate a sfatului nu poate fi trecută cu vederea. A te duce să-i studiezi pe maestri în momentul începerii unei lucrări, e cu mult mai folositor decât studiile nehotărâte; acesta este adevăratul mijloc de a înțelege toată puterea lor.

(V. Mot.)

4 O mică rondelă de fier, prinsă într-o furcă de metal sau de lemn — cu ax de fier —, cu ajutorul căreia pot fi imprimate diferite ornamentații pe fondul grunduit cu ipsos și poleit cu aur.

(N. Al. T.)

5 Un fel de pantof-papuc, cu fețele confecționate din curelușe foarte fine, împletite.

(N. Al. T.)

6 În orig. *lapis amatita*. Se indică aici nu ametistul, ci hematita dură.

(V. I. S.)

7 Rubine roșii.

8 Îndată (lat.)

(N. Al. T.)

9 Cennino se plinge că dintr-un ducat sau țechin se trăgeau 145 de foițe de aur, în loc de 100, din acelea

care se foloseau la făcut fondurile pe panou. Vasari — în *capitolul 28*, din *Introduzione alle tre arti* —, spune că, pe vremea sa, se trăgeau o mie de foițe din valoarea a 6 scuzi, aproximativ trei ducati, inclusiv mîna de lucru. După dorința lui Cennino, n-ar fi trebuit să se tragă din 6 scuzi decât în jur de 300 de foițe, și după obiceiul de care se plînge, s-ar fi tras 435; ceea ce înseamnă jumătate din ceea ce se făcea pe vremea lui Vasari. Fără îndoială, această mai mare grosime a foiței de aur dă panourilor antice această aparență a unei plăci de aur. Dacă autorul nostru ar fi hotărît mărirea foițelor, cum face Vasari, care le dă o optime de cot de fiecare latură, s-ar fi putut face o prețuire mai exactă și lua o hotărîre.

(G. Tam.)

10 În orig. *tosto*=repede, grabnic. Belisare presupune, poate cu dreptate, o greșală de grafie. Cuvîntul original ar fi astfel *torto*=neregulat, unduitor.

(V. I. S.)

11 Ceea ce urmează, pînă la sfîrșitul capitolului, e adăugat după codicele *Riccardiano*. Ediția romană și codicele *Laurenziano* nu-l au.

(R. S.)

12 De aici încep să lipsească în codice titlurile capitolelor, pe care le-am adăugat noi, după cum au fost trecute în ediția romană.

(Fra. Mil.)

13 Și tot așa de la caz la caz. (lat.)

14 De asemenea. (lat.)

(N. Al. T.)

15 Acest capitol aruncă o mare lumină asupra istoriei artei, și înlătură orice fel de îndoială asupra vechilor pictori în *tempera* pe panou, ca și asupra folosirii picturii cu ulei, cum am arătat mai pe larg în prefață. (E vorba de prefața pe care Cavalerul Tambroni a scris-o la „Cartea” lui Cennino. n.n.)

(G. Tam.)

16 Codicele spun *două*; dar, după cum se vede, din ceea ce urmează, sînt, totuși, *trei*.

(F. Tem.)

17 Vasari — în *capitolul 28* din *Introduzione alle tre arti del disegno* —, vorbește de albușul oului crud, de apă și de humă de Armenia, ca fiind cea mai bună pentru poleitul cu aur pe panou. E același procedeu pe care Cennino îl descrie în *capitolul CXXXI*. Totuși, cum pe vremea lui Vasari nu se mai poleia cu aur, Cennino împinge mai departe, în capitolele următoare, înfor-

mașiile sale asupra mordanților, și arată cum se făcea un alt mordant cu usturoi.

(G. Tam.)

18 Probabil că nu este vorba aici despre un amestec cu verni proaspăt (*vernice liquida*), ci de rășină uscată.

(V. I. S.)

19 Degetul inelar, aici, vrea să însemne degetul arătător. Pe vremea autorului, pe degetul acesta se purta inel, cum se poate convinge oricine privind picturile din vremea aceea.

(G. Tam.)

20 Nu este un mordant foarte răspîndit. Îl găsim însă menționat și în *Erminia* de la Athos.

(V. I. S.)

21 Un anumit ipsos, special pentru miniaturi.

(N. Al. T.)

22 O anumită culoare roșcată, care se prepară din sare de aur, clorură de staniu și acid stanic. Se folosește la colorarea porțelanului.

(N. Al. T.)

23 Vasari, arătînd cum să se frece aurul, nu spune nimic de albușul de ou, ca tempera, dar spune, în schimb, să se ia miere și gumă. Cennino nu admite guma decît pentru miniaturile pe hîrtie.

(V. Mot.)

24 Este probabil vorba despre veșmîntul aurit și striat pe care-l întîlnim în pictura toscană din *Duecento* (de ex. Coppo di Marcovaldo sau Maestrul de la San Martino).

(V. I. S.)

25 Aici încep — în codicele *Riccardiano* — noile capitole adăugate, la care am pus titlurile care lipseau.

(R. S.)

26 Un fel de pastilă, ca de acuarelă.

(N. Al. T.)

27 Ultimele capitole ale *Cărții* lui Cennino se ocupă de activități legate în epocă de meseria de pictor. Fac parte din aceeași corporație: *dipintori* (pictorii), *miniatori* (miniaturisti), *disegnatori* (desenatorii), *maschereri* (pictorii de măști), *lavoratori di quoi d'oro* (lucrătorii în piele) și *cartolari* (fabricanții de cărți de joc).

(V. I. S.)

28 În dialect venețian, înseamnă pastă, cocă de lipit, făcută din făină cu apă.

(N. Al. T.)

29 În dialect venețian: cenușă.

(N. Al. T.)

30 Un perfect roșu-aprins.

(N. Al. T.)

31 Ceea ce urmează pînă la capitolul CLXXVIII lipsește în codicele *Laurenziano*, și există numai în codicele *Riccardiano*.

(Fra. Mil.)

32 Aici reîncepe textul codicelui *Vaticano Ottoboniano*.

(R. S.)

33 Capitolul acesta ne face cunoscut un ciudat obicei din vremurile acelea cînd chipurile omenesti nu se pictau numai cu tempera, ci și cu ulei și verni. După cîte știu, nici un alt scriitor nu a vorbit de un asemenea obicei. Aceasta ne poate face să ne gîndim că pictorii din vremurile acelea erau chemați în case pentru o asemenea treabă. E adevărat că am găsit în Pandolfini, în cartea sa despre guvernarea familiei și claselor italiene, sfatul pe care-l dă soției sale de a nu se sulemeni cu tot soiul de culori și murdării; și, în privința aceasta, se folosește totdeauna de fraze ca: a-și strica fața... a se gruntu cu ipsos... a se tencui... a-și lustrui fața..., și spune că soția sa era supărată că, atunci cînd se afla în mijlocul celorlalte doamne, nu avea chipul boit.

(G. Tam.)

34 Este vorba aici probabil de măști aderente pentru actori și mimi.

(V. I. S.)

35 Unele codice utilizează: *padovane* — altele: *pavane*; și într-un caz și în altul nu este vorba decît de femei care locuiesc în Padova, sau în vecinătatea Padovei.

(N. Al. T.)

36 Din acest pasaj, ca și din restul acestei părți a lucrării, primim destulă lumină asupra artei statuare din acel timp. Deoarece, precauțiile care trebuie luate vizavi de diverse personaje ilustre — după cum sfătuiește Cennino —, nu pot fi inventate de el, ci mai degrabă sînt sfaturi sugerate de experiență, și pe care le primise de la maestrul său, și care, prin tradiție, trecuseră în școli. Meșteșugul cu care modelează un cap, sau nuduri întregi, arată că lucrul nu putea fi recent; de aici pu-

tem crede că Nicola Pisano și ceilalți sculptori pînă-n vremea autorului nostru, se foloseau de el.

(G. Tam.)

- 37 Este unul din cele mai obscure capitole ale Cărții, sau, în orice caz, cel mai neclar pentru cititorul modern.
(V. I. S.)

- 38 Antonio Maria Biscioni, în notele sale asupra lui Dante, a scris că *santelene*-le — monede de aur sau de aramă —, aveau curs pe vremea lui Dante, ca *bisanti*-le și *ruote*-le. Biscioni crede că ele și-au luat numele de *santelene* de la insula Sfînta Elena, astăzi Santorini, în Arhipelag, unde erau bătute. Cennino ia aici cuvîntul *santelene* în înțelesul lui generic, care desemnează orice monedă sau medalie, cum a făcut Dante în locul adnotat.

(G. Tam.)

Bisante / pl. *bisanti*=monedă venețiană, de aramă, care avea curs în coloniile bizantine, între anii 1204—1206; *ruota* / pl. *ruote*=monedă toscană, de aramă, în circulație la începutul secolului al XIII-lea.

(N. Al. T.)

- 39 În vecii vecilor. Amin. (lat.)

- 40 În codicele *Riccardiano*, în loc de *Finito libro* etc., este scris: *Laus Deo et beate Marie semper Virgini*, și următoarele versuri:

*Dac-ascuți de-a Domnului voință,
Ți se va-mplini orice dorință;
Iar de sărăcia te-mpresoară și te simți ca gîtit,
Urcă drumul crucii, la Hristos, și vei fi tămăduit.*

(F. Tem.)

- 41 Cavalerul Giuseppe Tambroni — ca și alți exegeți cenninieni, dealtfel —, a considerat această încheiere: *ex stincarum* — ca fiind autografă. După părerea sa, Cennino și-ar fi scris *Cartea despre artă* — în acel an 1437 — în situația de întemnițat „dalle Stinche” („la Stinche”, închisoare la Florența, în fostul *Castello delle Stinche in Valdigreva*). Mai tîrziu, însă, Gaetano și Carlo Milanesi, descoperind că cea mai mare parte a vieții sale, Cennino nu și-a petrecut-o la Florența, ci la Padova, această opinie lansată de Tambroni a fost serios zdruncinată, făcînd loc unei alte supoziții, și anume, că acea datare *A di 31 di luglio ex stincarum* ec., ar aparține mîinii unui întemnițat căruia i s-a încredințat manuscrisul spre a fi copiat.

(N. Al. T.)

INDICE*

A

Acuarelă: — de cerneală: 53—54, 111; — de culoare 80—81

ADAM, personajul biblic: 35

Alaun: 61—62; de rocă: 72—73

Alb: — de plumb: 39, 44, 46, 47, 51—52, 53, 67—68, 69, 85—86, 91, 102; — de var: 59, 68—69, 70—71, 78—80, 81—82, 83, 86—87, 95, 175

Albastru: — de Germania: 56, 65, 66, 67, 69, 70—72, 89, 128; — ultramarin: 56, 67, 70—73, 86, 87, 89, 90, 128

Amatisto, *amatito* (hematit): 46, 60, 173—174

APPELLES: 173

Argilă: 55

Arsenic: 175

Artă: — făcută din imbold sufletesc: 37; — făcută din sete de cîștig: 37

Arțar, lemn 74

Arzica: 65, 67, 175

Ascutirea: — penelor: 43; — pensulelor: 42

Asiso: 137

Aureolă, pentru sfinți: 122

Aurirea, cu bol: 121

B

Balașă, piatră prețioasă: 119, 182

Baza: — artei picturii: 37—38

Bazzeo: 79

Băcan, vopsea: 72, 176

Bătaia-de-sfoară: 76, 77, 91, 177

BELISARE, Dimitrie: 31, 183

BERENSON, Bernard: 168

Berrettino, culoare: 89, 91, 178

Bisante, monedă: 186

BISCIONI, Antonio Maria: 186

Bol: 38, 57, 169

Borcănaș: — cositor: 95; — de plumb: 95

C

Cadru: 37, 38

Cappadocia: 172

* Cifrele culese cu caractere cursive se referă la problemele importante, tratate mai pe larg.

Carnație: — pictată în culori de ulei: 95; — de om mort: 130; — de om rănit: 131
Casă de fier: 146—148
Casole: 62
Castan, lemn: 74
Călăuză: — în desen: 40; — pentru întreaga figură: 52
Cărămidă: — pisată mărunt: 59—60
Cărbune: — de salcie: 111—112; — pisat pulbere: 123
Cefalonia: 145
 CENNINI, Andrea: 5, 36, 62
 CENNINI, Cennino: 5, 30, 34, 169, 171, 172, 173, 174, 177, 179, 180, 181, 183, 184, 185, 186
Cerneală: — curată: 53
Chivără: 145
Cignerognolo, culoare: 88, 91, 178
Cinabrese, culoare: 59, 83, 84, 85, 177
Cinabru, culoare: 44, 47, 59—60, 83, 84, 85, 177
Cintola, capelă: 168
Clei: — de pește: 44, 48, 102; — din făină: 101; — de lipit pietre: 101; — de capră: 102, 181; — din bucăți de pergament: 103—104, 106; — din var și brinză: 104
Cluny: 174
Coacerea — cărbunelui de desen: 54—55
Coborîrea — nuanțelor: 87, 89, 90, 91
Cocleală, culoare: 65, 97, 102
Codice: — Laurenziano: 31, 169, 183, 185; — Riccardiano: 31, 169, 183, 185; — Vaticano Ottoniano: 31, 169, 185
Colle di Valdelsa: 30, 36, 62, 168
Colonadă: 106

Colorarea: — fondurilor: 38; — hîrtilor de desen: 43—45; — pergamentului: 45—46; — carnației: 47, 62—63, 129—131; — unui om mort: 130; — apei: 131; — miniaturilor: 136
Condei: — cu vîrf de argint: 39—40, 52; — de plumb: 41—42
Copierea: — pe hîrtie de calce: 47—48; — după operele meșterilor: 49—50, 112; — după natură: 83—84, 92
Cositor: — aurit: 96, 97—98, 124, 125; — de bătut: 96, 105—106, 114—115; — alb: 97; — verde: 97

D

Damasc: 102
 DANTE: 13—14, 22, 186
 DA VINCI, Leonardo: 19, 172
Degradare: — de culori: 177
Desen: 37; — pe tăbliță: 38—39; — cu condeiul: 39—40; — pe hîrtie colorată: 43—44; — pe hîrtie de bumbac: 44—45; — pe pergament: 45—46; — după natură: 50—51; — cu cărbune: 52; — pe pînză și pe mătase: 142
Diademă: — la sfinți: 97—99, 122
Diamant, piatră prețioasă: 120
Dinte: — de cîine, de leu, de pisică, de leopard: 119
 DISCORDIE: 171, 173, 181

E

ECHIONE: 173
Erminia, de la Athos: 19, 23, 24, 172, 184
 EVA, personajul Biblic: 35

F

Florența: 30, 31, 36, 65, 79, 94, 169, 186
Foiță — de aur: 117—119, 121, 122, 182—183
Frecarea: — culorilor: 46, 56—58; — culorilor cu ulei: 95; — aurului și argintului: 158—159
Fresco, în: 38, 61, 76—82, 90, 170
Frize: 38

G

GADDI, Agnolo: 5, 6, 16, 17, 22, 34, 36, 79, 173, 177
 GADDI, Taddeo: 16, 17, 18, 22, 34, 36, 79
Giallorino, culoare: 62—63, 65, 66, 84—85, 88, 91, 174
 GIOITO: 15, 16, 17, 18, 20, 24, 34, 36, 168
Granat, piatră prețioasă: 119
Gruntuirea: — cu ipsos: 38, 107—108, 109—110; — cu humă: 117—118
Gumă — arabică: 53

H

Hematit, v. *amatisto*, *amatito*
Hîrtie: — de calce: 18
Humă: — de Armenia, pe zid: 38, 94; — pe alte materiale: 57—58; 110, 115—116, 143, 145, 169

I, Î, J

Imitarea: — catifelei: 125—126; — vernisării: 136
Indaco maccabeo: 46, 171
Indigo, culoare: 66, 70, 86—87, 102, 171
Îndrumări — în arta picturii: 37
Însemne — ale caselor seniorilor: 144, 145

Însușiri — care se cer în arta picturii: 36
Întărirea — cu cerneală a desenului: 41
Jugastru, lemn: 105

L

Lac — culoare: 61—62, 178
Lapis: — amatisto: 46, 117, 119; — lazzari: 70—72, 176; — lazzuli: 176
 LAURENZIANO: — codice: 30, 31, 161, 183, 185
Legarea: — culorilor cu diferite cleiuri: 38; — cu gumă de lipit: 41; — cu albuș de ou: 41, 169; — culorilor la pictura pe panou: 126—128
Lipirea: — lăutelor: 102; — pietrelor prețioase: 112—113
 LONGHI, Roberto: 30
Lucratul: — pe zid: 38—39, 94; — pe zid, în ulei: 95—96; — pe lemn: 105—106; — prapurilor și steagurilor: 142—143; — pe sticlă: 148—149; — cu șablon: 151—153
Lustruirea: 37; — aurului și argintului: 120—121

M

Maïolica: 102
Marmură: — pisată mărunt: 101
 MASACCIO: 172
Mastic: 71, 101
 MELANZIO: 173
Măsura: — figurii: 52; — corpului omenesc desăvîrșit proporționat: 82—83
Meșterul: — cu care să se pregătească ucenicul: 37—38; — lui Cennino: 36
Miniu: 60

Montebaldo: 171
Mordant: 94, 99, 132—133,
134
Murano, orașul în laguna
venețiană: 176

N

Natura: — albului de
plumb: 69; — albastrului
de Germania: 69; — al-
bastrului ultramarin:
70—73
Netezirea — tencuiei cu
o scândurică: 38, 105—
106
Neapole — culoare galbenă
provenind din respectivul
oraș: 174, 177

O

ORCAGNA: 172
Ordinea: — în care începi
desenul: 38—39; — în
care desenezi pe perga-
ment, pe pânză de bum-
bac: 41
Ornamentarea: — cu ipsos:
38; — pe zid, cu aur sau
cositor: 96; — cu cuți-
tașul: 98; — cu cositor:
99; — cu mordanți: 100;
— pe cufere, pe piatră:
114—115

P

Padova: 34, 166
Padovane — femeile din
Padova: 159, 185
PAUL al II-lea, papă: 174
Pământ-ars: 55
Pământ-verde: 44, 65—66,
171
Pensulă: — de păr de ve-
veriță: 73—75; — de păr
de porc: 75
Pergament: 44, 48, 101,
102
Perniță — de măsura unei
cărămizi: 118
Pezzuola: 139, 184
Piatră: de frecat culorile
44—45, 55—56; — de

lustruit aurul: 45; — de
porfir: 56, 57, 59, 74;
— pentru lustruit: 119—
120; — de ametist: 171;
— de lazulit: 176
Pictură: 39; — în fresco:
83—84; — în secco:
84—86; — pe lemn: 99,
100; — pe panou: 117—
119, 126—128; — pe
pânză și pe mătase:
139—141
Pinză — pe panou: 106—
107
Plop-alb: 105—106
Poleirea: — cu aur: 65,
77; — cu aur, pe panou:
117—119; — cu aur pe
hîrtie: 136—137; — cu
aur, a diademelor: 142—
143; — cu aur a catife-
lei: 144; — cu aur, a fi-
gurilor de piatră: 154—
155
Poliment: 98
Porfir: 49, 56—57, 58, 61,
173
Porporina: 137—138
Prato — catedrala din
acest oraș: 169
Prepararea: — în arta pic-
turii: 37; — tăbliței cu
ipsos: 38—39; — perga-
mentului cu ipsos: 39; —
panourilor: 100
Pulberea: — de os: 41, 42,
44—45, 47; — de pe
fundul căldărușii: 57—
58; — de sticlă: 63—64
Purpură: 128—129

R

Raffietto: 107, 111, 182
Răzuirea — ipsosului: 38,
111
Regula — marilor meșteri:
38
Relicvar: 149—151
Reliefarea: — contururilor:
38; — a figurilor: 40—
41; — frizelor și frun-
zișurilor: 113—114; —

190

pe zid, cu var: 114; —
pe panou, cu ipsos: 114;
— pe zid, cu verni:
115; — pe zid, cu cea-
ră: 115
Repararea: — greșelilor de
cărbune: 42, 30; — stri-
căciunilor în vopsirea
hîrtiei: 44—45; — no-
durilor: 105—106; — u-
mezeli: 155, 156, 157
RICCARDINO: — codice:
169, 183, 184, 185, 186
Risalgallo: 64, 175
Rosetta: 113, 124, 182
Rozetă: 97
Rubin — piatră prețioasă:
119
Ruota: — monedă: 186

S

Safir — piatră prețioasă:
119
Salcie, lemn: 105
Sanguigno: 130
Sanguineo: 174
Santa Croce — biserică:
168
Santelenă — monedă: 166,
186
Sanlorini — insulă: 186
Scoaterea — petelor de ulei:
111
Secco, în: 66, 84—86, 90—
91, 157—158, 170
Serpentin: 57, 173
Siena: 69
Sinopia: 46, 58, 77, 81, 84,
125, 130, 171—172, 173
Smaragd — piatră prețioa-
să: 119
Smoală — de corăbii: 115
Sovatti: 118
Stea: 97—98
Stinche — închsoare: 6, 186
Strafori: 101, 181
Subțierea — culorilor: 57,
63, 84

Ș

Șablon: 97, 151—153
Șelar: 103
Șofran — culoare: 64, 175

191

Ștergerea: — greșelilor fă-
cute cu condeiul de
plumb: 42; — trăsături-
lor de cărbune: 52, 111;
— greșelilor de pe ten-
cuială: 79; — unsorii:
105

T

Tabernacol: 106
Tăbliță: — de lemn de me-
rișor: 38—39; — de
lemn de smochin: 39; —
de pergament: 39
Tempera: 38, 43—44, 46,
53—54, 59, 69, 84—86,
103, 169, 170; — pentru
poleit cu aur: 116—117
Tencuială: — cu ipsos:
103; — proaspătă: 170;
— întărită și uscată: 170
Tentă — de cerneală: 41,
43, 51—52
Tipar: — după natură:
159—160; — unei fețe
de bărbat sau de femeie:
160—161; — unui om
viu: 161—163; — unui
nud întreg de bărbat sau
de femeie: 163—164; —
pe care ți-l faci tu în-
suți: 164—165; — figu-
rinelor de plumb: 165;
— unei monede: 165—
166
Ton: — luminos sau în-
tunecos: 40—41, 42,
45—46, 51, 52
Topaz — piatră prețioasă:
119
Toscana: 157, 159, 162,
175, 180
Trecento: 8, 15, 21, 27,
32
Turțioară, de culoare:
68—69

U

Ucenicie — pe lângă un
meșter: 36, 37, 80, 100
Ulei: — de sămînță de în:
97; — de gătit: 165

Umbrirea: 36; — cu tente: 41, 52, 53—54

Umplerea — fondului: 95

Urmărirea — contururilor: 52

V

VASARI: 6, 18, 169, 170, 173, 177, 178, 179, 180, 182, 183, 184

Văsuleț — de sticlă, de plumb, de cositor: 95

Verdaccio: 79, 81, 83, 90, 91, 129, 130, 131, 173

Verde: — albastru: 66; — terra: 44, 65—66, 171; — „cu ape”: 87—88; — rame: 65, 97, 102, 175

Vernis — lichid: 41, 94, 97, 98, 101—102, 134, 135, 136

Vernisare: — pe lemn: 39, 134; — pe panou: 158

Verona: 171

VESPIGNANO: 168

Veșmînt — pentru turnire și lupte: 145—146

Viața — artistului pictor: 51—52

VITRUVIU: 23, 24, 181

Volterra: 182

Volterrano: 107

Z

Zaffera: 176; — di Venezia: 176

Zidăria: 91—92

LISTA ILUSTRAȚIILOR

1. Giotto și Andrea Pisano, *Făurarul*, 1334—1342, Florența, Campanila Domului.
2. Andrea Pisano, *Sculptorul*, 1334—1342, Florența, Campanila Domului.
3. Francesco da Barberino, *Industria*, Miniatură pentru *Documenti d'Amore*, spre 1300, Roma, Biblioteca Vaticanului.
4. Francesco da Barberino, *Industria*, Miniatură pentru *Documenti d'Amore*, spre 1300, Roma, Biblioteca Vaticanului.
5. Bottega lui Andrea Pisano, *Țesutul linii*, 1334—1342, Florența, Campanila Domului.
6. Nanni di Banco, *Cei patru sfinți sculptori în bottega lor*, începutul secolului al XV-lea, Florența, Orsanmichele.
7. Giotto, *Surorile clarise jelind moartea sfântului Francisc*, 1297—1300, frescă, Assisi, Basilica San Francesco, biserică superioară.
8. Giotto (?), *Portetul lui Dante*, începutul secolului al XIV-lea, frescă, Florența, Muzeul național.
9. Giotto, *Nedreptatea*, 1305, frescă, Padova, Capela Scrovegni.
10. Giotto, *Visul lui Ioachim*, detaliu, 1305, frescă, Padova, Capela Scrovegni.
11. Giotto, *Noli me tangere*, detaliu, 1305, frescă, Padova, Capela Scrovegni.
12. Giotto, *Fuga în Egipt*, 1305, frescă, Padova, Capela Scrovegni.
13. Giotto, *Învierea lui Lazăr*, 1305, frescă, Padova, Capela Scrovegni.
14. Giotto, *Noli me tangere*, detaliu, 1305, frescă, Padova, Capela Scrovegni.
15. Giotto, *Ioachim între păstori*, detaliu, începutul secolului al XIV-lea, frescă, Florența, Badia.
16. Taddeo Gaddi, *Credința*, 1332—1338, frescă, Florența, Santa Croce, Capela Baroncelli.

17. Agnolo Gaddi, *Fabricarea crucii*, spre 1380, frescă, Florența, Santa Croce.
18. Agnolo Gaddi, *Triumful crucii*, detaliu, spre 1380, frescă, Florența, Santa Croce.
19. Agnolo Gaddi, *Găsirea adevăratei cruci*, detaliu, spre 1380, frescă, Florența, Santa Croce.
20. Anonim florentin, fragment de *sinopia*, spre 1300. Empoli, biserica Sant' Agostino.
21. Lapo da Firenze, *Fecioara cu pruncul, sfântul Iacob și sfântul Zeno*, către 1260, *sinopia*, Pistoia, Catedrala.
22. Anonim florentin, *Două capete*, a doua jumătate a sec. XIII, *sinopia*, Florența, Baptisteriu.
23. Ambrogio și Pietro Lorenzetti, *Bunavestire*, detaliu, 1335, *sinopia*, Montesiepi-Siena, Oratoriul San Galgano.
24. Ambrogio și Pietro Lorenzetti, *Bunavestire*, detaliu, 1335, frescă, Montesiepi-Siena, Oratoriul San Galgano.
25. Taddeo Gaddi, *Schimbarea la față*, pe la 1345, *sinopia*, Florența, Badia.
26. Taddeo Gaddi, *Schimbarea la față*, circa 1345, frescă, Florența, Badia.
27. Lorenzo di Bicci, *Capella del Madonnone*, sfârșitul sec. XIV, *sinopia*, Florența.
28. Agnolo Gaddi, *Assunta*, a doua jumătate a sec. XIV, tempera pe lemn, Roma, Pinacoteca Vaticanului.
29. Maso di Banco, *Punerea în mormint*, detaliu, prima jumătate a secolului al XIV-lea, tempera pe lemn, Florența, Uffizzi.
30. Giovanni da Milano, *Nașterea Fecioarei*, detaliu, 1365, frescă, Florența, Santa Croce, Sacristia.
31. Spinello Aretino, *Miracolul sfântului Benedict*, 1387—1390, frescă, Florența, San Miniato al Monte, Sacristia.
32. „Pictorul Virtuților franciscane”, *Logodna sfântului Francisc cu Sărăcia*, prima jumătate a sec. XIV, frescă, Assisi, Basilica San Francesco, biserica inferioară.
33. Andrea da Firenze, *Petru Martirul îngrijește ologul*, 1365—1368, frescă, Florența, Santa Maria Novella.
34. Andrea da Firenze, *Ologul vindecat la Mormintul lui Petru Martirul*, detaliu, frescă, 1365—1368, Florența, Santa Maria Novella.
35. „Maestro della Pietà Fogg”, *Sfântul Onofrio și scene din viața lui* (fragment), mijlocul sec. XIV, *sinopia*, Florența, Sant' Ambrozio.
36. Lorenzo di Bicci, *Fecioara cu pruncul*, detaliu, sfârșitul secolului XIV, *sinopia*, Florența, Cappella del Madonnone.
37. Francesco Traini, *Triumful morții*, detaliu, sfârșitul sec. XIV, frescă, Pisa, Camposanto.
38. Antonio Veneziano, *Miracolul Vinului*, detaliu, frescă, 1384—1386, Pisa, Camposanto.
39. Maso di Banco, *Miracolul sfântului Silvestru*, detaliu, prima jumătate a secolului XIV, frescă, Florența, Santa Croce, capela San Silvestro.

40. Francesco Traini, *Triumful morții*, detaliu, sfârșitul sec. XIV, frescă, Pisa, Camposanto.
41. Andrea Orcagna, *Triumful morții*, detaliu, mijlocul sec. al XIV-lea, frescă, Florența, Santa Croce.
42. Francesco Traini, *Triumful morții*, detaliu, sfârșitul sec. XIV, frescă, Pisa, Camposanto.
43. Andrea da Firenze, *Coborirea în infern*, 1365—1368, frescă, Florența, Santa Maria Novella.
44. Gherardo Starnina, *Tentația sfântului Anton*, detaliu, frescă, sfârșitul sec. XIV, Florența, Santa Croce.
45. Altichiero, *Sfântul Gheorghe îl botează pe rege*, frescă, a doua jumătate a secolului al XIV-lea, Padova, Oratoriul San Giorgio.
46. Andrea da Firenze, *Biserica și Dominicanii*, 1365—1368, frescă, Florența, Santa Maria Novella.
47. Pietro di Puccio, *Construirea Arcii*, 1390—1391, frescă, Pisa, Camposanto.
48. Altichiero, *Tăierea capului Sfântului Ioan*, a doua jumătate a secolului al XIV-lea, Padova, Oratoriul San Giorgio.
49. Giovanni del Biondo, *Ultima împărtașanie*, sfârșitul sec. XIV, tempera pe lemn, Worchester, Colecția Smith.
50. Lorenzo Monaco, *Miracolul sfântului Benedict*, detaliu din predela *Incoronării fecioarei*, 1410, tempera pe lemn, Florența, Uffizzi.
51. Andrea da Firenze, *Triumful sfântului Toma*, detaliu, 1365—1368, frescă, Florența, Santa Maria Novella.
52. Lorenzo Monaco, *Incoronarea fecioarei*, 1410, tempera pe lemn, Florența, Uffizzi.
53. „Maestro della Pietà Fogg”, *Plingerea lui Christos*, mijlocul secolului al XIV-lea, tempera pe lemn, Cambridge Mass., Muzeul Fogg.
54. Lorenzo Monaco, *Omul Durerii cu însemnele patimilor*, 1404, tempera pe lemn, Florența, Accademia.
55. Andrea da Firenze, *Răstignirea*, detaliu, 1365—1368, frescă, Florența, Santa Maria Novella.
56. Spinello Aretino, *Ispitirea sfântului Benedict*, 1387—1390, frescă, Florența, biserica San Miniato, Sacristia.
57. Spinello Aretino, *Sfântul Mihail în luptă cu necredincioșii*, 1391—1392, frescă, Pisa, Camposanto.
58. Maestru Anonim, *Florentinii cuceresc orașul Fiesole*, miniatură pentru *Cronica* lui Villani, sfârșitul secolului al XIV-lea, Roma, Biblioteca Vaticanului.
59. Maestru anonim, *Florentinii cuceresc orașul Carmignano*, miniatură, sfârșitul sec. al XIV-lea, manuscris, Roma, Biblioteca Vaticanului.
60. Maestru anonim, *Vizitarea ologului*, miniatură pentru *De vitis et virtutibus*, a doua jumătate a sec. XIV, Florența, Biblioteca Națională.
61. Maestru anonim, *Banchetul lui Ahașver*, miniatură pentru *Speculum humanae salvationis*, circa 1390—1400, Shenley, Colecția Riches (în custodie la Muzeul Fitzwilliam din Cambridge).

CUPRINS

Prefață: Cennino Cennini — <i>Arta ca meserie</i> (V. I. Stoichiță)	5
<i>Notă asupra ediției</i>	30
 PARTEA ÎNTII	35
CAPITOLUL I	35
CAPITOLUL II	
Cum unii vin spre artă din dragoste curată, iar alții din sete de câștig	37
CAPITOLUL III	
Cum trebuie să se pregătească mai ales cel ce vrea să-și însușească sus-numita artă	37
CAPITOLUL IV	
Cum îți arată regula din câte părți și ramuri sînt alcătuite artele	38
CAPITOLUL V	
În ce fel trebuie să începi să desenezi pe tăbliță, și în ce rînduială	38
CAPITOLUL VI	
Cum se desenează pe tăblițe din diferite materiale	39
CAPITOLUL VII	
Ce fel de oase sînt bune pentru pregătirea tăblițelor	39

CAPITOLUL VIII

Cum trebuie să începi să desenezi cu condeiul, și cu ce lumină	39
--	----

CAPITOLUL IX

Cum trebuie să împarți — în legătură cu lumina primită —, tonurile luminoase sau întunecoase pe figurile tale, dîndu-le astfel relief	40
---	----

CAPITOLUL X

În ce fel și în ce rînduială se poate desena pe pergament și pe pînză de bumbac, și cum se poate umbri cu tente	41
---	----

CAPITOLUL XI

Cum se poate desena cu condeiul de plumb	41
--	----

CAPITOLUL XII

Cum poți — dacă ai făcut o greșeală în desenul cu condeiul de plumb —, să ștergi acea greșeală	42
--	----

CAPITOLUL XIII

Cum trebuie să se deseneze cu pana de scris	42
---	----

CAPITOLUL XIV

Cum trebuie să ascuți pana pentru a desena	43
--	----

CAPITOLUL XV

Cum ajungi la desenul pe hîrtie colorată	43
--	----

CAPITOLUL XVI

Cum se face culoarea verde pentru hîrtia de desen, și cum se folosește	44
--	----

CAPITOLUL XVII

Cum trebuie să colorezi pergamentul, și în ce fel trebuie să-l lustruiești	45
--	----

CAPITOLUL XVIII

Cum trebuie să colorezi hîrtia în negru, sau în violet	46
--	----

CAPITOLUL XIX

Cum trebuie să colorezi hîrtia în culoarea indigo	46
---	----

CAPITOLUL XX

Cum trebuie să colorezi hîrțile în culoarea roșiatică, sau aproape de culoarea piersicii	46
--	----

CAPITOLUL XXI

Cum trebuie să colorezi hîrțile în culoarea carnației, adică roșu-aprins	47
--	----

CAPITOLUL XXII

Cum trebuie să colorezi hîrțile în culoarea cenușie, sau plumburie 47

CAPITOLUL XXIII

În ce fel poți copia pe hîrtie de calc părțile cele mai de seamă ale unei figuri frumoase, sau ale unui desen 47

CAPITOLUL XXIV

Primul mod de a face o hîrtie de calc deschisă 48

CAPITOLUL XXV

Al doilea mod de a face o hîrtie străvezie, cu clei 48

CAPITOLUL XXVI

Cum poți face hîrtie străvezie din hîrtie obișnuită 49

CAPITOLUL XXVII

Cum trebuie să te străduiești a copia și a desena cît poți mai mult după meșteri 49

CAPITOLUL XXVIII

Cum, mai mult decît meșterii, va trebui să desenezi tot timpul după natură 50

CAPITOLUL XXIX

Cum trebuie să-ți duci viața cinstit și cu grijă pentru mîinile tale, și-n ce tovarășie, și-n ce fel trebuie să începi a desena după figurile din biserici și capele 51

CAPITOLUL XXX

Cum trebuie să începi a desena pe hîrtie cu cărbune, și cum trebuie să te încredințezi de măsura figurii, și să întărești trăsăturile cu condeiul de argint 52

CAPITOLUL XXXI

Cum trebuie să desenezi și să dai umbre pe hîrtie colorată cu acuarelă, și-apoi să dai lumini cu alb de plumb 53

CAPITOLUL XXXII

Cum poți pune luminile cu albul de acuarelă, întocmai cum dai umbrele cu tentă de cerneală 54

CAPITOLUL XXXIII

În ce fel se fac cărbunii de desen buni, perfecți și fini 54

CAPITOLUL XXXIV

Despre o piatră care e de natura cărbunelui de desen 55

PARTEA A DOUA

CAPITOLUL XXXV

Despre frecatul culorilor 56

CAPITOLUL XXXVI

Cum se numesc culorile naturale, și cum trebuie să freci culoarea neagră 56

CAPITOLUL XXXVII

Cum poți face mai multe feluri de negru 57

CAPITOLUL XXXVIII

Despre natura culorii roșu, care se cheamă „sinopia” 58

CAPITOLUL XXXIX

Despre modul de a face culoarea roșu, care poartă denumirea „cinabrese”, potrivită coloritului carnației, pe zid, cum și despre natura ei 59

CAPITOLUL XL

Despre natura roșului care se numește cinabru, și cum trebuie să-l freci 59

CAPITOLUL XLI

Despre natura unui roșu care se numește miniu 60

CAPITOLUL XLII

Despre natura unui roșu care se numește „amatisto”, sau „amatito” (hematit) 60

CAPITOLUL XLIII

Despre natura unui roșu care se numește „sînge de dragon” 61

CAPITOLUL XLIV

Despre natura unui roșu care se numește lac 61

CAPITOLUL XLV

Despre natura unei culori galbene, care se numește ocră 62

CAPITOLUL XLVI

Despre natura unei culori galbene, care se numește „giallorino” 63

CAPITOLUL XLVII

Despre natura unui galben care se numește „orpi-mento” 63

CAPITOLUL XLVIII

Despre natura unui galben care se numește „risal-gallo” 64

CAPITOLUL XLIX

Despre natura unui galben care se numește șofran 64

CAPITOLUL L	
Despre natura unui galben care se numește „ărzica“	65
CAPITOLUL LI	
Despre natura unui verde care se numește „pământ-verde“	65
CAPITOLUL LII	
Despre natura unui verde care se numește verde-albastru	66
CAPITOLUL LIII	
Despre modul cum se face un verde din „orpimento“ și din „indigo“	66
CAPITOLUL LIV	
Despre modul cum se face un verde din albastru și „giallorino“	67
CAPITOLUL LV	
Despre modul de a face un verde din albastrul ultramarin	67
CAPITOLUL LVI	
Despre natura unui verde care se numește „verderame“	67
CAPITOLUL LVII	
Cum se face un verde din alb de plumb, sau, de vrei, din „pământ-verde“ și alb de var	68
CAPITOLUL LVIII	
Despre natura albului de var	68
CAPITOLUL LIX	
Despre natura albului de plumb	69
CAPITOLUL LX	
Despre natura albastrului de Germania	69
CAPITOLUL LXI	
Cum se poate face din mai multe culori un albastru asemănător cu albastrul de Germania	70
CAPITOLUL LXII	
Despre natura și modul de a face albastrul ultramarin	70
CAPITOLUL LXIII	
Cum e folositor să știi să faci pensulele	73 200

CAPITOLUL LXIV	
În ce fel se fac pensulele din păr de veveriță	73
CAPITOLUL LXV	
Cum și în ce fel trebuie făcute pensulele din păr de porc	75
CAPITOLUL LXVI	
În ce fel poți păstra cozile de veveriță ca să nu fie roase de molii	75
PARTEA A TREIA	
CAPITOLUL LXVII	
X Modul și rânduiala în care se lucrează pe zid, adică „in fresco“, și cum se colorează carnația unui chip tânăr	76
CAPITOLUL LXVIII	
Cum trebuie să colorezi „in fresco“ un chip de bătrîn	81
CAPITOLUL LXIX	
Cum trebuie să colorezi „in fresco“ diferite bărbi și pieptănături	82
CAPITOLUL LXX	
Măsurile pe care trebuie să le aibă corpul omenesc desăvîrșit proporționat	82
CAPITOLUL LXXI	
Cum trebuie să colorezi „in fresco“ un veșmînt	83
X CAPITOLUL LXXII	
Cum se colorează pe zid „in secco“, și temperetele sale	84
CAPITOLUL LXXIII	
În ce fel se face o culoare violetă	86
CAPITOLUL LXXIV	
Pentru a lucra „in fresco“ o culoare violetă	87
CAPITOLUL LXXV	
Pentru a imita un albastru ultramarin de lucrat „in fresco“	87
CAPITOLUL LXXVI	
Pentru a colora „in fresco“ un veșmînt violet închis	87
CAPITOLUL LXXVII	
201 Pentru a colora „in fresco“ un veșmînt verde „cu ape“	87

CAPITOLUL LXXVIII	
Pentru a colora „in fresco” un veșmînt „cu ape”, zis „cignerognolo”	88
CAPITOLUL LXXIX	
Pentru a colora „in secco” un veșmînt „cu ape”, de lac	88
CAPITOLUL LXXX	
Pentru a colora „in fresco” sau „in secco” un veș- mînt „cu ape” din ocră	88
CAPITOLUL LXXXI	
Pentru a colora „in fresco” sau „in secco” un veș- mînt „berrettino”	89
CAPITOLUL LXXXII	
Pentru a colora „in fresco” sau „in secco” un veș- mînt de culoarea „berrettino”, asemănător culorii lem- nului	89
CAPITOLUL LXXXIII	
Pentru a face un veșmînt din albastru de Germania, sau din ultramarin, sau o mantie a Maicii Domnului	89
CAPITOLUL LXXXIV	
Pentru a face „in fresco” sau „in secco” un veșmînt de călugăr sau de frate	90
CAPITOLUL LXXXV	
Despre modul de a colora un munte „in fresco” sau „in secco”	90
CAPITOLUL LXXXVI	
Modul de a colora „in fresco” și „in secco” copaci, ierburi, verdețuri	91
CAPITOLUL LXXXVII	
Cum trebuie să colorezi „in fresco” și „in secco” clădirile	91
CAPITOLUL LXXXVIII	
Modul de a copia un munte după natură	92
PARTEA A PATRA	
CAPITOLUL LXXXIX	
× În ce fel se lucrează — în ulei — pe zid, pe panou, pe fier, și pe ce vrei	93 202

CAPITOLUL XC	
× În ce fel trebuie să începi să lucrezi — în ulei — pe zid	93
CAPITOLUL XCI	
× Cum trebuie să faci uleiul bun pentru tempera, și cum se fierbe pe foc pentru mordanți	94
CAPITOLUL XCII	
Cum se face uleiul bun — fiert la soare	94
CAPITOLUL XCIII	
Cum trebuie să faci culorile cu ulei, și cum să le folosești la lucrările pe zid	95
CAPITOLUL XCIV	
Cum trebuie să lucrezi — în ulei — pe fier, pe pa- nou, pe piatră	95
CAPITOLUL XCV	
Cum se ornamează pe zid, cu aur, sau cu cositor	96
CAPITOLUL XCVI	
Cum trebuie să te folosești totdeauna de aur din cel mai bun, și de culori bune	96
CAPITOLUL XCVII	
În ce fel trebuie să tai cositorul aurit și să orna- mentezi cu el	97
CAPITOLUL XCVIII	
Cum se face cositorul verde pentru ornamentare	97
CAPITOLUL XCIX	
Cum se face cositorul aurit, și cum cu această pole- ială se pune aurul cel mai bun	97
CAPITOLUL C	
Cum trebuie să fie făcute și tăiate stelele, și să fie puse pe zid	98
CAPITOLUL CI	
Cum pot fi lucrate pe zid — cu acest cositor poleit cu aur din cel mai bun —, diademele sfinților	98
CAPITOLUL CII	
Cum trebuie să scoți în relief, pe zid, o diademă cu var	99
CAPITOLUL CIII	
Cum ajungi de la zid să colorezi pe panou	99

PARTEA A CINCEA

CAPITOLUL CIV

În ce fel trebuie să ajungi să lucrezi pictură pe lemn 100

✕ CAPITOLUL CV

În ce fel se face coca de lipit, sau cleiul de făină 101

CAPITOLUL CVI

Cum trebuie să faci cleiul de lipit pietrele . . . 101

CAPITOLUL CVII

Cum se face cleiul de lipit vase de sticlă . . . 101

✕ CAPITOLUL CVIII

În ce fel se folosește cleiul de pește și cum se topește 102

CAPITOLUL CIX

Cum se face cleiul de capră, cum se topește, și la ce e bun . . . 102

✕ CAPITOLUL CX

Cleiul bun pentru a fi amestecat cu ipsos la lucrările pe lemn sau pe panouri . . . 103

✕ CAPITOLUL CXI

Cleiul care e bun de făcut tempera pentru albastri și alte culori . . . 103

✕ CAPITOLUL CXII

Pentru a face un clei din var și din brinză . . . 104

PARTEA A ȘASEA

CAPITOLUL CXIII

Cum trebuie să se înceapă lucrul pe lemn sau pe panouri . . . 105

CAPITOLUL CXIV

Cum trebuie să se pună pânză pe panou . . . 106

CAPITOLUL CXV

În ce fel trebuie să gruntuiești cu ipsos mare fața unui panou sau a unei plăci de lemn . . . 107

CAPITOLUL CXVI

Cum se face ipsosul cel mai bun pentru gruntuirea panourilor . . . 108

CAPITOLUL CXVII

Cum se gruntuiește cu ipsos din cel mai bun un panou, și în ce fel se leagă cu clei . . . 108 204

CAPITOLUL CXVIII

Cum se poate gruntuia cu ipsos mărunț, fără să fi gruntuia mai înainte cu ipsos mare . . . 109

CAPITOLUL CXIX

În ce fel trebuie să legi cu clei și să freci ipsosul mărunț pentru reliefuri . . . 110

CAPITOLUL CXX

În ce fel trebuie să începi a răzui o suprafață de panou gruntuia cu ipsos mărunț . . . 110

CAPITOLUL CXXI

Cum trebuie să răzui ipsosul mărunț de pe panouri, și la ce e bună răzuiala aceasta . . . 111

CAPITOLUL CXXII

Cum se începe a desena cu cărbune pe panou, și cum se întărește cu cerneală . . . 111

CAPITOLUL CXXIII

Cum trebuie să însemnezi contururile figurilor pe un fond de aur . . . 112

CAPITOLUL CXXIV

Cum se reliefează pe panouri cu ipsos mărunț, și cum se lipesc pietrele prețioase . . . 112

CAPITOLUL CXXV

Cum trebuie să iei tiparul unui relief pentru a ornamenta diferite spații ale panoului . . . 113

CAPITOLUL CXXVI

Cum trebuie să se așeze pe zid fiecare relief . . . 114

CAPITOLUL CXXVII

Cum se reliefează cu var, pe zid, și cum se reliefează cu ipsos, pe panou . . . 114

CAPITOLUL CXXVIII

Cum se face un relief în tipar de piatră, și cum sînt bune pe zid și pe panou . . . 114

CAPITOLUL CXXIX

Cum se poate reliefa pe zid cu vernis . . . 115

CAPITOLUL CXXX

Cum se poate reliefa pe zid cu ceară . . . 115

CAPITOLUL CXXXI

205 Cum se pune pe panou huma de Armenia, și cum se leagă cu clei . . . 115

CAPITOLUL CXXXII	
Un alt fel de a lega huma pe panou, pentru a polei cu aur	116
CAPITOLUL CXXXIII	
Cum se poate pune aur cu pământ-verde pe panou	117
CAPITOLUL CXXXIV	
În ce fel se pune aur pe panou	117
CAPITOLUL CXXXV	
Care pietre sînt bune pentru lustruit aurul pus pe panou	119
CAPITOLUL CXXXVI	
Cum se face piatra de lustruit aurul	119
CAPITOLUL CXXXVII	
Cum trebuie să fie lustruit aurul, și ce mijloace se pot folosi cînd nu s-ar putea lustrui	120
CAPITOLUL CXXXVIII	
Acum am să-ți arăt în ce fel se lustruiește, și în ce direcție, îndeosebi pe o suprafață netedă	120
CAPITOLUL CXXXIX	
Care aur și de ce grosime e bun pentru poleit și lustruit și de pus pe mordanți	121
CAPITOLUL CXL	
Cum trebuie să conturezi îndeosebi diademele, să cizelezi aurul, și să tai din nou contururile figurilor	122
CAPITOLUL CXLI	
Cum trebuie să faci un brocart de aur, fie negru sau verde, sau de oricare culoare ai vrea, pe fond de aur	122
CAPITOLUL CXLII	
Cum se desenează, se răzuie și se cizelează draperiile de aur sau de argint	123
CAPITOLUL CXLIII	
În ce fel se face o draperie bogată de aur, sau de argint, sau de albastru ultramarin, și cum face cu cositor aurit pe zid	124
CAPITOLUL CXLIV	
În ce fel se imită pe zid catifeaua, sau stofa de lînă, și mătasea, pe zid și pe panou	125
CAPITOLUL CXLV	
Cum se pictează pe panou, și cum se leagă culorile	126 206

CAPITOLUL CXLVI	
Cum trebuie să faci veșminte de albastru, de aur, sau de purpură	128
CAPITOLUL CXLVII	
În ce fel se colorează fețele, mîinile, picioarele și întreaga carnație	129
CAPITOLUL CXLVIII	
În ce fel se colorează un om mort, părul, și bărbile	130
CAPITOLUL CXLIX	
Cum trebuie să colorezi un om rănit, sau rana	131
CAPITOLUL CL	
În ce fel se colorează o apă, sau un rîu, cu sau fără pești, pe zid și pe panou	131
CAPITOLUL CLI	
Cum se face un mordant bun pentru a polei cu aur veșminte și ornamentații	132
CAPITOLUL CLII	
Cum poți pregăti mordantul pentru a polei mai repede cu aur	133
CAPITOLUL CLIII	
Cum se face un alt mordant, cu usturoi, și unde se folosește mai bine	133
CAPITOLUL CLIV	
Despre vernisare	134
CAPITOLUL CLV	
Despre timpul și felul de a vernisa panourile	134
CAPITOLUL CLVI	
Cum poți face în scurt timp ca un panou să pară vernisat	136
CAPITOLUL CLVII	
În ce fel trebuie să colorezi în miniatură și să poleiești cu aur pe hîrtie	136
CAPITOLUL CLVIII	
Un alt fel de a polei cu aur pe hîrtie	137
CAPITOLUL CLIX	
Despre o culoare asemănătoare aurului, care se numește „porporina”, și în ce fel se face	137

CAPITOLUL CLX

În ce fel se freacă aurul și argintul, și cum se leagă pentru a face verdețuri și ornamentații, și cum se poate vernisa pământul-verde 138

CAPITOLUL CLXI

Despre culorile care se folosesc la lucrările pe hîrtie 139

CAPITOLUL CLXII

Despre modul de a lucra pe pînză sau pe țesătură de mătase 139

CAPITOLUL CLXIII

Cum se lucrează pe pînză neagră sau albastră, sau pe cortine 141

CAPITOLUL CLXIV

Cum trebuie să se deseneze pe pînză sau pe țesătură de mătase, pentru trebuințele celor care brodează 142

CAPITOLUL CLXV

Despre lucrutul prapurilor pe mătase, a steagurilor, stindardelor și a altor lucruri, și despre modul de a polei cu aur diademe sau fonduri 142

CAPITOLUL CLXVI

Cum se colorează și se pune aur pe catifele 144

CAPITOLUL CLXVII

Despre lucrutul pe postav de lînă 144

CAPITOLUL CLXVIII

Cum trebuie să lucrezi învelitorile cailor, însemnele și veșmintele pentru turnire și lupte 145

CAPITOLUL CLXIX

Cum se fac coifuri sau chivăre pentru turnire și pentru mai-marii orașelor 145

CAPITOLUL CLXX

Cum trebuie să lucrezi cufere sau case de fier, și cum pot fi împodobite și colorate 146

CAPITOLUL CLXXI

Cum se lucrează pe sticlă, ferestrele 148

CAPITOLUL CLXXII

Cum se lucrează în mozaic pentru ornamentarea relicvariilor; și despre mozaicul de țevi de pene și de coji de ouă 149 208

CAPITOLUL CLXXIII

Cum se lucrează cu șablon picturi pe postav 151

CAPITOLUL CLXXIV

Pentru a pune aur lustruit pe o figură de piatră 154

CAPITOLUL CLXXV

În ce fel se poate drege un zid prins de umezeală și pe care trebuie să se picteze 155

CAPITOLUL CLXXVI

Despre alte două moduri bune pentru a drege un zid prins de umezeală 157

CAPITOLUL CLXXVII

Despre lucrul în odăi sau în porticuri, cu pămînt-verde, „in secco” 157

CAPITOLUL CLXXVIII

Cum se poate vernisa pe panou lucrat cu pămînt-verde 158

CAPITOLUL CLXXIX

Cum — după ce ai pictat un chip de om — se poate spăla și curăța de culoare 158

CAPITOLUL CLXXX

De ce trebuie să se ferească femeile de a da pe piele cu ape chimice 159

CAPITOLUL CLXXXI

Ce lucru folositor este să iei tiparul după natură 159

CAPITOLUL CLXXXII

În ce fel se ia tiparul, după natură, al unei fețe de bărbat sau de femeie 160

CAPITOLUL CLXXXIII

În ce fel poți face să răsuflă cel căruia îi iei tiparul feței 161

CAPITOLUL CLXXXIV

Cum se toarnă pe omul viu ipsosul pentru a-i lua tiparul, și cum se scoate, se păstrează și se toarnă în metal 161

CAPITOLUL CLXXXV

În care se arată cum se poate lua tiparul unui nud întreg de bărbat sau de femeie, sau unui animal, și a-l turna apoi în metal 163 209

CAPITOLUL CLXXXVI

Cum cineva fși poate lua tiparul lui însuși, și apoi să-l
toarne în metal 164

CAPITOLUL CLXXXVII

Cum se ia tiparul la figurine de plumb, și cum se
înmulțesc formele de ipsos 156

CAPITOLUL CLXXXVIII

Cum se ia tiparul unei monede în ceară sau în
pastă 165

CAPITOLUL CLXXXIX

Cum se ia tiparul unei peceti sau unei monede cu
pastă de cenușă 166

Note 168

Indice 187

Lista ilustrațiilor 193

REDACTOR: GHEORGHE SZÉKELY
TEHNOREDACTOR: DUMITRU PETRE
BUN DE TIPAR: 12.08.1977
APARUT 1977; COLI DE TIPAR 8,83; PLANȘE 24.
C.Z. PENTRU BIBLIOTECILE MARI 7,5;
C.Z. PENTRU BIBLIOTECILE MICI 7;
INTREPRINDEREA POLIGRAFICA SIBIU
ȘOS. ALBA IULIA NR. 40, SIBIU
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMANIA